

विप्लव

राजव



रेणुल पारमिशाम्  ५९, रविश्व न्यूज, मुंबई
● ● ● ● ● ● ● कलिकाता-५२ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

রঞ্জন-রচিত অশ্রু-বই

- শীতে উপেক্ষিতা
- অন্তর্পূর্ণা
- বইয়ের বদলে
- অসংলগ্ন

প্রথম প্রকাশ—অগ্রহায়ণ, ১৩৬০



প্রকাশক—শ্রীমানাথ মুখোপাধ্যায়

বেঙ্গল পাবলিশার্স

১৪, বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট

কলিকাতা—১২

মুদ্রাকর—অমিতমোহন গুপ্ত

ভারত ফোটোটাউপ ইন্ডিও

৭২।১, কলেজ স্ট্রীট

কলিকাতা—১২

প্রচ্ছদ পট :

আশু বন্দ্যোপাধ্যায়

রুক ও প্রচ্ছদপট মুদ্রণ

ভারত ফোটোটাউপ ইন্ডিও

৭২।১, কলেজ স্ট্রীট,

কলিকাতা—১২

আড়াই টাকা

শ୍ରীসତ୍ୟେନ୍ଦ୍ରনাথ মজুমদার

করকমলেশু

These papers of the day, the ephemerae of learning, have uses.

SAMUEL JOHNSON (*The Rambler*)

ভূমিকা

বইতে কোথাও কপট বিনয়ের আশ্রয় নিইনি। ভূমিকায় তার প্রয়োজন দেখিনি। স্পষ্টই বলি, যদিও কখনোই উদ্দেশ্য-উদাসীন আনন্দসন্ধানী সাধারণ পাঠকের কথা বিস্মৃত হইনি, এই গ্রন্থেব প্রবন্ধ নির্বাচনের সময় অস্বস্তিকরকৈ শ্রেণীর পাঠকের কথাও আমার মনের নামনে ছিল।

তার আগে বলি, কোন দুই শ্রেণীর পাঠকের কথা একেবারেই মনে আনিনি। এক, যারা বহির্বিষয়ের সাহিত্য সম্বন্ধে আদৌ কৌতূহলী নন এবং সমসাময়িক সমস্তা সম্বন্ধে দৈনিক কাগজেব সম্পাদকীয় ছাড়া আর কিছু পড়তে অনিচ্ছুক। দুই, যারা বিদেশী সাহিত্য সম্বন্ধে বাঙলায় সহজ আলোচনা বিভাতিমানের শোচনীয় ব্যত্যয় বলে ও অসাহিত্যিক প্রসঙ্গে সাহিত্যের কর্ণক্ষে : স্বধর্মচ্যুতি বলে জ্ঞান করেন।

আমার ধারণা, অন্তত তিন শ্রেণীর পাঠক ‘বিকল্প’ পড়ে উপকৃত হবেন। এক, যারা বইটির পরিপ্রথম এভাবে অসাধুভাবে সাহিত্য সম্বন্ধে বহুজ্ঞান বলে পরিচিত হতে অভিলাষী। এমন লোকের সংখ্যা মর্মান্তিক রকম বৃহৎ, যদিও এঁদের দ্বুভিসন্ধির সহায়ক হওয়া আমাব সজ্ঞান অতিপ্রায়ের অন্তর্গত নয়। দুই, যারা সাধারণভাবে সাহিত্যের ও বিশেষ করে বিদেশী সাহিত্যের ছাত্র। যোগ করা দরকার, ‘ছাত্র’ অর্থ Eng. Lit.-এর পরীক্ষার্থী নয়। তিন, যারা সাংবাদিকতার সেই অবজ্ঞাত অংশে নিযুক্ত যেখানে মঞ্চালোচনা, চিত্রসমালোচনা, কলালাপ, পুস্তকপরিচয় ইত্যাদি প্রকাশিত হয়। (যাঁদের উপর ‘বিকল্প’ সমালোচনা করবার তার পড়বে তাঁরাও বইটি পড়লে অপকৃত হবেন না।)

সংগৃহীত প্রবন্ধগুলি ‘দেশ’ ও ‘শনিবারের চিঠি’তে প্রকাশিত হয়েছিল। গ্রন্থাকারে পুনঃপ্রকাশের অহুমতি দিয়ে সংশ্লিষ্ট কছপক্ষগণ গ্রামাকে অহুগৃহীত করেছেন। দুটি ছাড়া সবগুলি রচনাই মোটামুটি এক মাপের। প্রথম দীর্ঘ লেখাটি ‘দেশ’ পত্রিকাব রবীন্দ্রসংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল, এবং সবশেষ দীর্ঘ

প্রবন্ধটি ‘শনিবারের চিঠি’তে প্রসঙ্গ কথা পর্যায়ে। অদীর্ঘ নিবন্ধের পরিসরে কোনো বিষয়েরই সবিস্তার পূর্ণাঙ্গ আলোচনা সম্ভব নয়। কিন্তু নানা লেখা ও লেখক সম্বন্ধে ইঙ্গিতগুলি পাঠকের মনে কিঞ্চিৎ কৌতূহল সঞ্চারিত করলেই আমি, ভূমিকার প্রচলিত ভাষায়, আমার শ্রম সার্থক জ্ঞান করব।

বিভিন্ন কালে, পত্রে, উদ্দেশ্যে ও বিষয়ে রচিত এই প্রবন্ধগুলিকে একটি বইয়ে অন্তর্ভুক্ত করা কেন? প্রথম কারণ, এগুলির লেখকের মাতৃমূলত মমত্ববোধ। অনাথ হয়ে নানা জায়গায় ছড়িয়ে থাকলে এরা হারিয়ে যেতো। দ্বিতীয় কারণ, এ বইয়ের অন্তত কয়েকটি প্রবন্ধ দ্বিতীয় পাঠের অযোগ্য নয় বলে মনে করি। তৃতীয় কারণ, এর অধিকাংশ রচনায় এমন এক রকমের বাংলা গতের সম্বন্ধ অনুশীলন আছে যার ব্যাপকতর ব্যবহারে বাঙলা ভাষার ক্ষতি হবে না বলে আমি নিজে অন্তত আন্তরিকভাবে বিশ্বাস করি।

বহু বিষয়ের এই বিক্ষিপ্ত আলোচনামূলকিত্তে অনির্দিষ্ট সংজ্ঞাসাধ্য কোনো মতবাদ বোধহয় নেই। কিন্তু নির্মায়মান একটা দৃষ্টিভঙ্গীর ইঙ্গিত বোধহয় আছে। বিয়োট্রিস ওয়েব নাকি মানবজাতিকে দু’ভাগে ভাগ করতেন; এক দল অ্যানার্কিস্ট আর দ্বিতীয় দল ব্যুরোক্রাট। আমি চিন্তায় অ্যানার্কিস্ট : অ-বিশ্বাসী, নাস্তিক, সংস্থা-সন্দেহী, যুক্তিপ্রিয়, ব্যক্তিস্বরাজী, অন্ধতাবিরোধী। সে-চিন্তার প্রকাশে আমি ব্যুরোক্রাট : ভাষায় আমি রীতিপ্রিয়, রুচিপ্রিয়, অনুশীলনানুরাগী, স্পষ্টভাষিলাবী ও সাধ্যানুযায়ী ব্যাকরণানুগামী।

সূচীপত্র

		পৃষ্ঠা
লেখার কথা	...	১
প্রথম চৌধুরী	...	২০, ১২৭
অন্নদাশঙ্কর রায়	...	২৪
অঞ্জে সিগফ্রিড	...	২৭
আঁতোয়ান দ্ সাঁ-জুপেরি	...	৩০
টেনেসি উইলসন	...	৩৩
আর্নেস্ট হেমিংওয়ে	...	৩৭
জ্জে. আর. অ্যাকার্লে	...	৪০
রবার্ট লিও	...	৪৩
সি. ডে. লুইস	...	৪৬
বার্ট্রাণ্ড রাসেল	...	৫০
জ্জেমস বসওয়ারেল	...	৫৩
সার চার্লস ডারউইন	...	৫৬
স্তাঁদাল	...	৫৯
আর্থার ক্যেসলার	...	৬৩
আ জ্জে জিদ	...	৬৬
পল গোর্গী	...	৬৯
পিট্রিম সরোকিন	...	৭২
হারল্ড ল্যাস্কি	...	৭৫
নাট্যসমালোচনা	...	৭৮
টি. এস. এলিয়ট	...	৮১
সার ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি	...	৮৪
প্রিচেট ও উইলসন	...	৮৭

		পৃষ্ঠা
আমেরিকাব প্রতি যুবোপ ৯০
অলডাস হাক্সলে ৯৩
সিমেন ৯৭
গ্রেহাম গ্রীন ১০০
পল ডালেরি ১০৩
শব্দ ও অর্থ		... ১০৬
আক্‌দমি ১০৯
সিরিল জোড ১১২
বহু(রাজশেখর ও বুদ্ধদেব) ১১৫
কুপসাহিত্য ১১৮
‘চাকরি চাই’ ১২১
রঞ্জন ও ‘আমি’ ১২৪
বাঙলা, না...? ১৩০
লুই ঐতিহাসিক ১৩৩
মোহিতলাল মজুমদার ১৩৬
বিবাহ ও বিচ্ছেদ ১৪০
সার্থক বনাম সফল		... ১৪৩
সাহিত্যে সব্যসাচী ১৪৬
অ-রম্য বচনা ১৫০
পড়ার কথ ১৫২

লেখার কথা

(ডায়েরী থেকে)

স্বাক্ষর

১—এখন এই দিনপঞ্জী লিখতে বসে মনে পড়ল যে, আজ মাসপূর্ণা। বাঙলা মাস বলে তাব প্রথম দিনে কিছুনাঐ উল্লাস বোধ কবিনে। ইংবেজি মাসেব মাঝামাঝি এই দিনটা অগোচরে আসে, অনাদবে চলে যায়।

শুধু প্রথম দিনটা কেন? গোটা বাঙলা বছরেব ক'টা তাবিশ সাধারণত মনে থাকে? পঁচিশে বৈশাখ খাব দাইশে শ্রাবণ। এ দু'টি অবশীষ দিন। আব? ব্যক্তিগত কারণ, বানোই আশা। ওটা নিজেব ও অল্প আনন্দ জনেব জন্মদিন বলে। পহেলা বৈশাখ খাব পহেলা শ্রাবণও মাঝে মাঝে স্মৃতিপথে উদিত হয়, কিন্তু সেটা সাইবের সভাসমিতির কোলাহলে; আপন অন্তরেব আহ্বানে নয়।

আমি শুধু বাঙলা গ্রন্থি না ফন? বা কিছু আমাদের জীবন বিশিষ্ট বাঙালী বসে অবশিষ্ট আছে তার সব কিছু আমাদের দৈনন্দিন জীবনের সঙ্গে যোগাযোগবিবহিত। সব কিছু প্রয়োজন-মুক্ত স্বাধীন বিলাসের সাঙ্গী। বাঙালী পোশাকটা আমি ক'দিন পবি? কোনো দরকার নে কবে কোন বাঙলা বই পড়ে? শুধুমাত্র অবসরবিনোদন যে ভাষা ও সাহিত্যেব সম্বল, তা নানা দিকে দুর্বল হতে বাধ্য। অবাঙালীদের সঙ্গে প্রকাশ্য বিতর্কে যাই বলি না কেন, নিজেদের কাছে সেই সম্ভাব্য দুর্বলতা স্বীকার কবব কোন মুখে?

প্রগতিব এখন দিনটা পূর্বেপূর্বে অগৌরবেব নয়। বাঙলা পড়তে পাঠকেব কোনো বাধ্যবাধকতা নই যেন এখনো আছে ইংবেজিবে বেলার। তবু নিশ্চয়ই অনেক বাঙালী বাঙলা বই পড়েন নষ্টলে এত বই প্রকাশিত হবে কেন? তাঁরা পড়েন শুধুমাত্র আনন্দের জন্ত; বাঙলা-সাহিত্যপ্ৰীতি ছাড়া দ্বিতীয় কোনো প্রেবণা তাদের থাকতেই পাবে না কেননা প্রয়োজনব তাড়না নেই। ক'জন বাঙালী লেখক এই প্ৰীতিব যোগ্য? আমাব এতটা মাত্র সত্য শবলেও শুণতে অন্ত্রবিধা হোতো না। না, বাঙালী পাঠকের দশা এবেবাবে মাযেব

স্নেহের মতো। বোগ্যতার প্রশ্ন আদৌ না তুলে সে-স্নেহেব ধাবা অক্লপণভাবে প্রবাহিত হয়।

কিন্তু বাঙালী লেখক কি কখনো নিজেকে জিজ্ঞাসা কবে যে, সেই স্নেহে তাব অধিকাৰ আছে কি না, যে সেই স্নেহেব যোগ্য হতে তাব আৰো কিছু কৰা প্ৰযোজন ?

৫—ফেন্সজিনি (না কি ফেবাংসিনি ?) বাচ্চিলুম ‘দেশ’ পত্ৰিকাৰ সহ-সম্পাদকেব সঙ্গে দেখা কবতে। গ্ৰ্যাণ্ড হোটেল আৰ্কেড দিৰে হাঁটবাব উপাষ নেই। পুৰো বাঁ দিকটায় কাঁকবেব মতো কাগজেব দোকান ছড়ানো। আব কী সব কাগজ ! ল্যাফ’ ‘গ্যাল’, ‘লা ভী পাবিসিয়েন’, ‘লাইফ’ ‘টাইম’, ‘নিউজ অব দি ওয়ার্ল্ড’ ইত্যাদি আছে বলে আপত্তি কৰিনে—বিত্তিলক্ষটিহি পাঠকাঃ—কিন্তু কচিব বিভিন্নতাৰ পৰিচয় কোথায় এই তালিকাৰ ?

দ্বিতীয়ত, একটাও কই বাঙলা বইষেব বা কাগজেব দোকান তো নেই সাৰা চৌবঙ্গীতে ! ভালো বাঙলা বই একেবাবেই লেখা হয়নি সেটা নিশ্চয়ই ঠিক নৰ, (চাবখানা তো আমি নিজেই লিখেছি), তবু শহবেব কেন্দ্ৰস্থলে তাব কিছুমান আভাস নেই কেন ? কোনো বিদেশী এই দোকানগুলি দেখলে একবাবও কি সন্দেহ কববে যে বাঙালীৰ মাতৃভাষা ইংবেজি ছাড়া অস্ত কিছু ? যে, বাঙলাৰ একটা লিখিত ও মুদ্ৰিত সাহিত্য আছে ?

আসল কাৰণ বোধহয় এই যে, নিয়মব্যবিস্ত বাঙালী ছাড়া আব কেউ বাঙলা সাহিত্য সম্বন্ধে উৎসাহী নৰ। টেগোব, ই্যা। তাব আগে কেউ নেই। তাব পৰেও না। থাকলেও, কই, বিদেশে তো আব কোনো বাঙলা লেখক সন্মান পাৰনি। . তাহলে চৌবঙ্গীতে তাদেব নাম জ্ঞানবে কে ?

কিন্তু এই স্বপ্ন মনোবৃত্তিব একটা ব্যবসাগত লাভজনক ব্যবহাব বোধহয় সম্ভব। মেটো বা লাইটহাউসে কোনো বাঙলা বা হিন্দি ছবি ‘মুক্তিলাভ’ কবলে যেমন তাব মান বাড়ে, তেমন চৌবঙ্গীৰ উপৰ একটা বাঙলা বইষেব দোকান কবলে কেমন হয় ? হয়তো বাঙলা বই একটু জাতে উঠবে।

‘দেশ’-সহ-সম্পাদককে বললুম কথাটা। কিন্তু তিনি আপন চিন্তা নিষে ব্যস্ত। তিনি বললেন, ‘পঁচিশে বৈশাখ আসছে। মামুলী ববীন্দ্র-স্মৃতিসংখ্যা

বের না করে একটু নতুন কিছু করতে চাই। রবীন্দ্রনাথ সঙ্কে পুরানো কথার পুনরাবৃত্তি না করে একটা লিটরেরি সাপ্লিমেন্টের মতো করতে চাই।'

নতুনে আমার পুরানো পক্ষপাত। বললুম সেকথা।

প্রস্তাবিত প্রকাশনের সম্ভাব্য সূচী নিয়ে আলোচনা হলো। আমি প্রস্তাব করলুম যে, সাহিত্য ছাড়া অন্যান্য ক্ষেত্রে যশস্বী হয়েছেন এমন দশজন বাঙালীকে আমন্ত্রণ জানানো হোক। তাঁরা প্রত্যেকে বলবেন, গত দশ বৎসরে তাঁরা কী কী ভালো বাঙলা বই পড়েছেন এবং সেগুলি তাঁদের কেন ভালো লেগেছে। প্রস্তাবটা মনোনীত হওয়া মাত্র চাষের দোকানে বসেই তালিকাটি সম্পূর্ণ করলুম। তালিকায় অন্তর্ভুক্ত হলেন ডাক্তার, ব্যারিস্টার, ভাইস-চ্যান্সেলর, ঐতিহাসিক, পদার্থবিজ্ঞানী, দার্শনিক, পলিটিশান, ব্যবসায়ী, অভিনেতা এবং দৈনিক কাগজের সম্পাদক। প্রত্যেক ক্ষেত্র থেকে একজন।

এই বিশেষ সংখ্যায় আমি কী লিখব? আদেশ রয়েছে, বিদেশী সাহিত্য সঙ্কে সাধারণত একটা প্রবন্ধ, বাঙলা সাহিত্যের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করে বা না করে। পাক্ষিক 'প্রতিধ্বনি'-রচয়িতার জন্যে স্বাভাবিক অস্বস্তি, কিন্তু—ওই যে, কিন্তু—রবিবাবুন 'সাধারণ মেয়ে' মালতীর সঙ্গে আমার অন্তত একটা জায়গায় মিল আছে—আমি ফরাসি জার্মান জানিনে। ও দুটি সাহিত্য বাদ দিলে বিদেশী সাহিত্যের অনেকখানি বাদ পড়ে যায়। কিন্তু তাই বলে আলোচনা অসম্ভব নয় কেননা, ঈশ্বরকে ধন্যবাদ, ইংরেজি অনুবাদের অপ্রাচুর্য নেই। তাছাড়া টাইমস লিটরেরি সাপ্লিমেন্টের কল্যাণে ইউরোপীয় সাহিত্যের প্রধান ধারাবাহিকের সঙ্গে নির্ভরযোগ্য পরোক্ষ পরিচয় কিঞ্চিৎ আয়াসে অলভ্য নয়। লিখব বিদেশী সাহিত্য নিয়েই প্রবন্ধ।

এবারে নিজের কাছে কবুল করি, রবীন্দ্রসংখ্যার জন্তে সেই নতুন প্রস্তাবটা করা থেকে মনে শাস্তি পাচ্ছিলে। কেবলই মনে হচ্ছে, উকিল আমার নাথ না করলেও, ডাক্তার করবে তো? ডাক্তার না করলে, ঐতিহাসিক? অন্তত অভিনেতা? কিন্তু দশজনের একজনও যদি আমার নাম না করে, তবে? এহী সম্ভাবনাটা মনে এলেই মন নৈরাশ্রে তরে যায়।

সাধারণ্যে স্বীকৃতির প্রতি এই বালকোচিত মোহ কি আমার ব্যক্তিগত দুর্বলতা ? না, লেখকদেরই পেশাগত ব্যাধি ?

সঙ্গে সঙ্গে মনের সচেতন সাবধানী দিকের প্রস্তুতি চলতে থাকে। মনকে বোঝাই, ডাক্তারের সাহিত্যিক মতামতের মূল্য কী ? কোনো উকিল যদি আমার কোনো বই না পড়ে থাকে—হায়, এও কি সম্ভব ?—তাতে কী আসে যায় ?

কিন্তু সত্যি আসে যায়। মন বিরাম পায় না। সাহিত্যস্রষ্টা তো সত্যি শুধু অস্বস্তি লেখকদের অন্ত্রে নয়—তাহলে বই কিনবে কে ?—কিন্তু বইয়ের বিক্রিই তো সব নয়—তবু মনকে যতই বোঝাই না কেন ; আমার লেখা কারো ভালো লাগেনি—তা সে যতই অশিক্ষিত বা অক্ষম পাঠক হোক না কেন—কথাটা ভাবতে ভালো লাগে না।

কোথায় যেন পড়ছিলাম দিন তিনেক আগে, প্রত্যেক লেখকের উচিত প্রতি নতুন বইয়ের প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে পূর্বতন পাঠকসংখ্যার অধিক বিসর্জন দেয়া—আর, সেই সঙ্গে, অবশিষ্ট অধিকের অল্পভাগ বিপণন করে তোলা। উপদেশটি উপদেশ নয়, তাছাড়া ব্যবসাবুদ্ধিবিরুদ্ধ ; কিন্তু সাহিত্যেব স্টক এক্সচেঞ্জে উক্ত পথ বিফলতার সঙ্গপায় হলেও, সাহিত্যের মন্দিরে সার্বিক পুজারী হতে হলে অস্ত পছা বোধহয় নেই। আমাব বই ভবিষ্যতে কখনো অবিক্রীত থাকলে হয়তো আক্ষেপের সীমা থাকবে না, কিন্তু বর্তমানে শুধু বিক্রীত হয়েছে বা খুশি হতে পারি কই ? আজো তাই বুঝতে পারলুম না আমার ঠিক জায়গাটা কোথায়—সাহিত্যের হাটে, না সরস্বতীর পাশে ?

অস্বস্তি লেখকদের মনোভাব বুঝিনে। তাঁদের সঙ্গে আমার পরিচয় অল্প। তাঁদের কী মনে হয় যখন তাঁদের নতুন বই সম্বন্ধে সারা বিশ্ব নির্বিকার থাকে ? কেউ কোনো কথা বলে না, ভালোও না, মন্দও না ? যেন নতুন কোনো বই প্রকাশিতই হয়নি ! সেই লেখকরা কি উদাসীন ? আমি কেন এমন উদাসীন হতে পারিনি ? আমার কেন কোনো কিছু ছাপা হবার পরমুহূর্ত থেকে দুশ্চিন্তার অন্ত থাকে না যে তা সবায়ের ভালো লাগবে কি লাগবে না ? আর যদি না লাগে, তবে কেন লাগে না ? যে মতের প্রতি আমার শ্রদ্ধা ও আস্থা

এত পরিমিত, তারই সম্ভাব্য বিরুদ্ধতার এত আভাস কেন আমার ? যাকে ভালোবাসিনে, ভালোবাসব না, তারও মন না পেলে কেন উদ্বিগ্ন না হয়ে পারিনে ?

না, আজ আর লেখা হবে না ।

৭—নানা আকস্মিক ঘটনার সমন্বয়ে আজ সারাটা দিন অবিচ্ছিন্ন আনন্দে কেটেছে । তারই মধ্যে একবার লেখার কথা মনে হয়েছিল । বিশেষ কিছু লেখা নয়, যে কোনো কিছু । এখন মনের মধ্যে দুটো বইয়ের পরিকল্পনা আছে : একটা সেই ঈশ্বরের সঙ্গে আমার সম্বন্ধ নিয়ে, আর দ্বিতীয়টা একটি শেরপাকে ঘিরে ছোট একটা উপজ্ঞাস ।* দু'টোর একটারও এক বর্ণও এখনো লেখা হয়নি, যদিও মনের মধ্যে কথা জমেছে অনেক । কিন্তু লেখার কথা মনে হলেই সব উৎসাহ কোথায় শূন্যে মিলিয়ে গেল ! মনকে বললুম, আজ সেই দুর্লভ দিনগুলির একটা, যখন তুমি খুশি, যখন তোমার মন বিষয়তার ছায়ায় আচ্ছন্ন নয়, আজ কেন লিখতে বসে এমন পরম লগন অবহেলার অপব্যয় করবে ?

মন মানল কথাটা । লেখা হোলো না ।

৮—ফাস্তুন না ছাই ! বসন্তের সামান্ততম আভাস কোথাও নেই । আজ সারা দিন কেবল মনে পড়ছে কয়েক বছর আগেকার একটা ৮ই ফাস্তুনের কথা । সেদিন জেনেছিলুম আনন্দ কাকে বলে ; এমনকি, স্নেহ কাকে বলে । সেদিন এমন একজন কাছে ছিল যাকে চোখের সামনে পেলে সারা পৃথিবীর রঙ বদলে যেতো । কবে সে-দিন জলে পুড়ে ছাই হয়ে গেছে । আজ সেদিনের কথা মনে করাও শাস্তি । আর মনে না-করেই কি উপায় আছে ? না, আজ মন এত খারাপ যে, লিখতে বসবার কথা চিন্তা করাই অসম্ভব ।

মন মানল কথাটা, লেখা হবে না ।

তা না হয় হোলো । কিন্তু লিখতে বসবার অসুস্থ মনের অবস্থা তাহলে কোনটা ? সুখী থাকলে লিখতে বসা সময়ের অপচয় । অসুখী হলে লিখতে

* টেনজিং-এর খ্যাতিবাহে দিয়ে কলকাতা-সড়কে ভাঙবৃত্তা পরবর্তী ঘটনা ।

বসাই অসম্ভব। খুশি থাকলে বাইরে-খাওয়া, অ-সুখ হলে অরক্ষন—তাহলে লেখা হয় কখন? লিখতে বসবার প্রশস্ত সময় কোন্টো?

বোধহয় কোনো নিয়ম নেই। লেখকরা লেখে, অব্রের কথায়, 'as boars piss—scilicet, in jerks.'

১০—আজ হঠাৎ সৈয়দ মুজতবা আলীর সঙ্গে দেখা। আমার ও তাঁর প্রকাশকের দপ্তরে মাত্র দু'তিনবার দেখা হয়েছে এর আগে, কিন্তু এরই মধ্যে নিজ গুণে অন্তরঙ্গ করে নিয়েছেন। বয়সে আমার চেয়ে অনেক বড়ো, কিন্তু আলাপে ও জীবনের দৃষ্টিভঙ্গীতে আমার চেয়ে কত তরুণ! আলাপে পটু এবং আলাপপ্রিয়। (ভগবান, এই বিলাসটিতে যত লোককে আসক্ত করেছে তাদের সবাইকে একটু পটুতাও দাওনি কেন তার সঙ্গে!)

আলীর কথা অনেকটা তাঁর লেখার মতো। সহজ, সরস, স্বচ্ছ, বৈচিত্র্যপূর্ণ, বহুল। তাঁর লেখার যেগুলিকে আমি দোষ বলে মনে করি, কথায় সেগুলি প্রায় গুণ বলে পরিগণিত হতে পারে। আলাপে একটু অতিভাবিতা—এমন কি, মাঝে মাঝে একটু বাচালতা—অক্ষমণীয় অপরাধ নয়। কিন্তু সাহিত্যে তাকে আমি অস্তুত স্থান দিতে নারাজ। শুধু কথার সংখ্যা নয়, কথার নির্বাচন ও ব্যবহারও লেখা ও বাক্যে বিভিন্ন হওয়া উচিত বলে মনে করি।

ইংরেজিতে যাকে 'প্রশস্ত রনিকতা' বলে, আসরে তাকে আমি অপাংক্তেয় মনে করিনে; কিন্তু সাহিত্যে সামান্যতম অশালীনতা আমার গায়ে কাঁটা দেয়। কতগুলি কথা আছে যা আমি নিজে দিনের মধ্যে সহস্রবার ব্যবহার করি, কিন্তু কলমের ডগা দিয়ে তাদের কখনো বেরুতে দিইনে। আমার রুচিতে বাধে।

অথচ প্রত্যহ দেখছি যে, বাঙলা ভাষায় এমন তন্ময়নক চলতি ভাষার চলন হয়েছে যে, স্বয়ং প্রথম চৌধুরীও তাঁর সাধু ভাষার বিরুদ্ধে সাধু প্রচেষ্টার বর্তমান পরিণতি দেখে আতঙ্কিত হতেন। ডক্টর আলীকে আমি বলেছি যে, এদিক থেকে তাঁকে আমি এক নম্বর আসামী বলে মনে করি।

আলীর উত্তরে অহুতাপের বাষ্পমাত্র নেই ! তিনি বলেন—আনাতোল জ্ঞানের উদ্ধৃতি সহযোগে—“কত কষ্ট করে যে সহজে লিখি তা জানবে কী করে ? আমার লেখা ঘড়ির কথা ভুলে গিয়ে পাঠকের সঙ্গে বসে ছন্দও রসালাপ। আড্ডার আর্ট তুমি বুঝলে না হে, রঞ্জন, তুমি জানো না তুমি কী হারাইতেছ ! হা—হা।”

স্বীকার করব ও-রসে আমি বঞ্চিত। এমন কি, ‘আড্ডা’ কথাটাও ভালো লাগে না। আলাপ, হ্যাঁ। গল্প, রাজী। আলোচনা, তার চেয়ে উপদেশ কিছু নেই। তর্ক, সেজ্ঞে তো এক পা বাড়িয়েই আছি। কিন্তু আড্ডা নৈব নৈব চ। ওটা সময়ের রুচিহীন অপচয়।

আলী হাসেন। তাঁর কথা বুঝি। সারা জীবন তিনি গল্প করেছেন দেশ-বিদেশে নানা লোকের সঙ্গে। কলম ধরেছেন (and what a pen !) অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে। কিন্তু অভ্যাস যাবে কোথায় ? আলাপের অবাধ অনায়াস তাঁর লেখন্য তাই পরিব্যাপ্ত। শব্দগুলি তাঁর কাছে শব্দ নিরেট ইন্টের মতো নয়, বা পাঠকের মাথায় ছুঁড়ে মারতে হবে, বা যা দিয়ে নির্দিষ্ট কোনো প্রতিপাতের সৌখ গড়তে হবে। এক একটা শব্দ তাঁর কলম থেকে বেরায় যেন শিশুর মুখ থেকে নিঃসৃত সাবানের ফেনার বুদ্বুদ। হান্কা, রঙীন, হাওয়ার কোলে নৃত্যরত। কিন্তু যেন কোনো কুশলী ধূমপায়ীর মুখ থেকে নিঃসৃত ধোঁয়ার চাকার মালা।

জীনিয়সের মানে যদি হয় আপন অক্ষমতার কুশল প্রয়োগ, আলী তাহলে নিঃসন্দেহে জীনিয়স।

অত্যাধ বহু লেখকের মতো, আলী প্রশংসাপ্রিয়। তাই তিনি আমার ‘জীনিয়স’ কথাটার উল্লেখ সানন্দে গ্রহণ করলেন, আগেকার কথাগুলি উপেক্ষা করলেন।

কিন্তু আসল প্রশ্নটা বলা ও লেখার প্রকৃতিগত প্রভেদ নিয়ে। আলী ছটোকে আলাদা করে দেখতেই রাজী নন। তাঁর মত হচ্ছে এই যে, লেখা যদি সাক্ষাৎ আলাপের মতো অবাধ ও অন্তরঙ্গ হয়, তাহলেই লেখা—তাঁর স্বকীয় অশালীন ভাষায়—‘উৎপ্রেছে।’ আমি তা মানিনি, মানিনি, মানিনি।

আমার আদর্শ হচ্ছে এই যে, আমার চিন্তায় ‘সকিস্টিকেশন’ থাকবে আর তার প্রকাশে থাকবে ‘প্রিসীশন’ এবং ‘এলিগেন্স’। তিনটিই এমন অবাঙালী গুণ যে কথাস্থলির ষথায়থ বাঙলা প্রতিশব্দ পর্যন্ত নেই।

আলী বিজ্ঞের মতো হেসে বলেন, “আমার কাছে ও তিন বস্তুর মূল্য এক কানাকড়িও নয়। ওগুলো তোমার ইংরেজদের কাছ থেকে শেখা ‘প্রডারি,’ ‘স্ববারি’। আচ্ছা তুমি প্রাণ খুলে হাসতে পারো না কেন? না ভেবে, না বেছে একটা কথা বলতে পারো না কেন?—লেখা তো দুরের কথা!”

বেশ। পারিনে। পারতে চাইনে।

সহজ হচ্ছে শিশু আর পশু।

আমি শিশু ছিলাম অনেক বছর আগে, পশু ছিলাম (যদি ডারুইন ঠিক কথা বলে থাকেন) তারও অনেক অনেক যুগ আগে। ওগুলোই কোনো অবস্থায়ই আমি ফিরে যেতে চাইনে। আমি সজ্ঞান মানুষ। চিন্তা আমার গর্ব, অতুলনীয় আমার অলঙ্কার সাধনা, যুক্তি আমার সহায়। আমি সহজ নই, আমি জটিল। আমি বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের মানুষ।

আলী হাসেন। বোধহয় এই জার্মান আর্নেস্টেনেসের মর্মান্তিক নিরর্থকতা তিনি স্বচক্ষে দেখেছেন বলে।

না কি তাঁর মনে পড়ে ওয়ের কোনো রুবাই, যা ফিটস্জেরল্ড ইংরেজিতে অমূল্যবাদ করতে পারেননি?

১৫—কিন্তু সেই বলা আর লেখার সম্বন্ধটা এখনো মনে মনে আলোচনা করছি।

প্রশ্নটা আমার নিজের কাছে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। লেখক হিসাবে আমার বর্তমান সামান্য পরিচিতির বহু পূর্বে আমার বিস্তৃত খ্যাতি ছিল বেতারবক্তা হিসাবে। দশ বছরের অক্লান্ত পরিশ্রমে ওই রেডিও মিডিয়মটাকে মোটের উপর আয়ত্ত করেছিলাম। প্রায় যে কোনো বিষয়ে, যতক্ষণ প্রয়োজন, ইংরেজি বা বাঙলার প্রবণযোগ্য বক্তৃতা দিতে পারতুম।

অস্তুত একজন মহিলাকে জানতুম যাঁর সেই বক্তৃতাগুলি একেবারে খারাপ লাগতো না।

কথক থেকে যখন লেখক হলুম, তখন আমার বলার ভঙ্গী কিছুটা প্রভাব আমার লেখনী নিশ্চয়ই ছিল। এই কিছুদিন আগে একটি রেডিও কর্মচারী আমার বলছিল যে, আমার রচনার বাচনের স্বর নিভুল। যেন ওগুলি পরে রেডিওতে পড়বার জন্মেই লেখা।

তাহলে বলা ও লেখার মধ্যে যে প্রকাণ্ড বিরোধ আমি সেদিন আলীকে বাড়িয়ে বলেছিলাম সেটা সত্যি এত বৃহৎ নয় ?

নিজের কথা বাদ দিয়ে, এক মাধ্যমের উপর আরেক মাধ্যমের প্রভাব সত্যি প্রায় অপরিহার্য এবং সব সময় অন্ততও নয়। সপ্তদশ শতাব্দীর ইংরেজি নাটকের ভাষা আর প্রবন্ধের ভাষায় স্পষ্ট ঐক্য আছে, নাটক সেখানে গল্পের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর উপন্যাসের ভাষা আর প্রবন্ধের ভাষা সত্যি তেমন বিভিন্ন নয়, দুইয়েরই পদক্ষেপে মহার্ঘ শালীনতা। একবারে আজকের কথায় এসে, আধুনিক উপন্যাসের শুধু সংলাপ নয়, বর্ণনাও সিনেমার নিভুল প্রভাব বহন করছে। কোনো বাক্য দীর্ঘ নয়, নামক বা নামিকা কেউ, ভয়ানক ভাবাপন্ন হলেও, বেশি কথা বলে না। বেশির ভাগ সময় একটা বাক্য আরম্ভ করে তা শেষ করে না, যেমন প্রাত্যহিক জীবনে হয়ে থাকে। আধুনিক ইংরেজি নাটকেও (নোয়েল কাওয়ার্ড বা টেনেসি উইলিয়ামস বা আর্থার মিলার) লম্বা বক্তৃতা নেই, কারো বক্তৃতায় একটা শক্ত কথা নেই। তাছাড়া লুই ম্যাকনিস বি বি সি-তে চাকরি করেছেন, সি ডে লুইস বেভারের সঙ্গে অনেক লিখেছেন। দুজনের কবিতায়ই কি তার আভাস মেলে না ? সমরসেট ম'ম আগে নাটক লিখে পরে উপন্যাসে হাত দিয়েছেন, তাঁর উপন্যাসের সংলাপ পড়লেই কি তা বোঝা যায় না ?

প্রভাব আছে। প্রভাবট'ও দ্বিমুখী। কথক লেখক হলে তার লেখনী যেমন কথকতার স্বর থাকবে, তেমনি লেখক কথক হলে, বা লেখনী কথার প্রভাব স্বীকার করলে, তার কথায়ও ষংকিত্ত্বিত রচনার প্রভাব অবশ্যম্ভাবী। কিন্তু তবু প্রভেদ আছে। কথক আর লেখক জায়গা বদল করলে—বা একই ব্যক্তি উভয় হতে চাইলে—কথ্য কতগুলি কথা যেমন লেখ্য হবার সম্ভাবনা পাবে তেমনি লেখ্য কতগুলি কথাও ক্রমে তাদের অস্পষ্ট

আভিজাত্য পৰিহার কৰে সাধাৰণ আলোচনাৰ প্ৰচলিত হ'বে। এমন দান-প্ৰতিদানে দুয়েবই সমৃদ্ধি।

ভাবসাম্যে ক্ৰটি ঘটে যখন এক পক্ষ শুধু দেব, নেৰ না; এবং অপৰ পক্ষ শুধু নেব, তাৰ দেবাব কিছু থাকে না। আমি বলি, বাঙলাৰ এই দুৰ্বোগেৰ আশঙ্কা দেখা দিবেছে।

প্ৰতিদিন বাঙলা গম্ভ চলতি থেকে চলতিতব হজে। সহস্ৰ ইতৰ কথা শুধু জাতে ওঠেনি, সাহিত্যেৰ আভিজাত্যই লুপ্ত হতে বসেছে।

ঠাকুৰপৰিবাবেৰ এক স্ত্যেব কথা বলতে গিৰে ববীন্দ্ৰনাথ তাঁৰ জীবন-স্থিতি'-তে লিখেছিলেন :

'অমুক লোক বস আছেন' না বলিবা সে বলিয়াছিল 'অপেক্ষা কৰাছন।' তাহাৰ মাজেৰ এই সাধুপ্ৰবোগ আমাদেৰ পাৰিবাৰিক কৌতুকালোপেৰ ভাগ্যাব অনেকদিন পৰ্যন্ত ছিল। নিশ্চয়ই এখনকাল দিন ভদ্ৰঘাৰেৰ কেনো কোনো ভাত্যৰ মুখে 'অপেক্ষা কৰাছন' কথাটা হাস্তকৰ নহে। ইহা হঠাত দেখা যায় বাঙলাৰ গ্ৰন্থেৰ ভাষ কমে চলিত ভাষাৰ দিকে নাৰ্মিতেছে এবং চলিত ভাষা গ্ৰন্থেৰ ভাষাৰ দিকে উঠিঠাচ্ছে, একদিন উত্তৰেৰ মধ্যে মে আকাশপাতাল ভেদ ছিহ, এখন তাহা প্ৰতিদিন ঘূৰিচা আসিতেছে।

কথাগুলি ১৩১৯ (১৯১২, ফ্লাই) সালে গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত হয়। লেখা তাবও কিছুদিন আগে। কবিৰ আশীৰ্বাদেৰ প্ৰথম অংশ দুদিন যেতেই ফলল কেমন কৰে—বাঙলাৰ গ্ৰন্থেৰ ভাষা ক্ৰমে চলিত ভাষাৰ দিকে নাৰ্মিতেছে।' কিন্তু একচল্লিশ বছৰ পৰেও একথা গ্ৰন্থাকাৰ কবাবাৰ উপায় নেই যে, কবিৰ ভবিষ্যদ্বাণীৰ দ্বিতীয়াংশ সত্য হয়নি। আজ ভদ্ৰঘাৰেৰ স্ত্যে তো দুবেৰ কথা, ভদ্ৰ প্ৰভুও 'অপেক্ষা কৰাছন' বললে হাস্তান্দ্ৰ হবেন। শুধু বাচনে নহ, বচনাৰ পৰ্যন্ত সাধুপ্ৰবোগ, সম্বন্ধ শব্দচয়ন, বাক্যেৰ স্তম্ভ গঠন আজ অনাস্তবিক কৃত্ৰিম বা চেষ্টিত বলে নিশ্চিত। চণ্ডালী স্বৰাজে বাঙলা সাহিত্য আজ শুককে বিন্দাৰ দিবেছে। এ শৌখীন মজ্জুবি ভালো নহ, ভালো নহ—কেননা, এৰ প্ৰেৰণা সত্যকাৰ মৈত্ৰী নহ সংস্কৃতেৰ বন্ধন থেকে মুক্তিৰ অভিলাষ নহ, এৰ মূলে আছে অজ্ঞতা, অক্ষমতা বা অলিঙ্গ। বা তিনই। বলা বাহুল্য, এ তিনটেৰ কোনোটাই কোনো সাহিত্যেৰ নিৰ্ভৰযোগ্য ভাষ হতে পাৰে না।

২০—‘দেশ’-কে জানিয়েছি যে, রবীন্দ্রসংখ্যার জন্তে বিদেশী সাহিত্য সম্বন্ধে না লিখে “বলা ও লেখা” নাম দিয়ে একটা প্রবন্ধ লিখব। ওঁরা রাজী। শুধু তাড়াতাড়ি চাই।

জিজ্ঞাসা করলুম সেই দশজন অ-সাহিত্যিক মহারথীদের কাছ থেকে কোনো উত্তর পেয়েছেন কিনা। বিরস উত্তর এলো : ‘তিনচারজনকে নিমন্ত্রণ জানিয়েছিলুম। কেউই রাজী হলেন না।’ একজন (বিজ্ঞানী) বললেন, তিনি বাঙলা বই এত কম পড়েছেন যে, সে সম্বন্ধে কিছু বলতে তাঁর অসীম লজ্জা। আরেকজন (ঐতিহাসিক) বলেছেন, গত দশ বছরে তিনি দুটি কি তিনটি বাঙলা বই পড়েছেন, তা থেকে কোনো রায় দেয়া অসম্ভব হবে। বাকি নিমন্ত্রিতদেরও উত্তর নেতিবাচক। তার কারণও এক, বাঙলা বই তাঁরা পড়েন না।

বাঙলা লেখকদের আশ্চর্য্যপ্ৰাপ্তি এটা জানলে প্রশমিত হবে, আশা করি। একবার ভাবছিলুম, বলব যে, ওই উত্তরগুলিই ছেপে দেয়া উচিত : লোকে জাহ্নক যে, ‘আ’ মরি বাঙলা ভাষা’ বলে যাঁরা সভাসমিতিতে অশ্রবর্ষণ করেন তাঁদের সত্যকার বাংলা সাহিত্যপ্ৰীতি কতটুকু।

বাঙলা সাহিত্যের প্রতি এই নিরুদ্বেগ ঔদাসীণ্যের সংবাদটা চতুর্দিকে ঘোষিত হওয়া উচিত আরো একটা গুরুতর কারণে। এই জন্তে যে, শিক্ষিত সমাজের অবজ্ঞার ফলে বাঙলা সাহিত্য সত্যি অবজ্ঞার যোগ্য হয়ে উঠছে।

চাহিদা অল্পযাত্রী সরবরাহ—এটা শুধু অর্থনীতির নিম্নম্নয়, সাধারণভাবে সাহিত্যসৃষ্টিরও।

আমাদের ক্র আশ্রয় তুলি দিয়ে যেখানেই থাকি না কেন, লেখা শেষ করে কলমটা তুলে রেখে আমরা সবাই (হ্যাঁ, একটাও ব্যতিক্রম নেই) চাই যে, আমাদের লেখা বহল প্রশংসা লাভ করুক। বহর না হলেও, অন্তত তাঁদের স্বাদের ভার্জিনিয়া উল্ফ ‘কমন রীডার’ নাম দিয়েছেন। সেই কমন রীডারদের বুদ্ধির মান যদি নিম্নতম সোপানে এসে ঠেকে, তাহলে বুদ্ধিমান লেখকের লেখনী ভীত হতে বাধ্য। লেখক যেমন ইচ্ছা বিষয় পরিহার করে শুধুমাত্র সহজপাচ্য বস্তু পরিবেষণ করে পাঠকের মনকে

প্রথমে শ্রমবিমুখ এবং পরে অক্ষম করে তুলতে পারেন, ভেমনি পাঠকসমাজের বৃহদংশ অধঃশিক্ষিত হলে লেখককেও হয় কলম কানে তুলে রাখতে হয়, তা নইলে শিক্ষা শিকায় তুলে রাখতে হয়। বলা বাহুল্য, এপথে সাহিত্যের মজল হতে পারে না। এ অবস্থায় যখন লেখা হয় তখন পাঠককে না জেনে ঠকতে হয়, লেখকের জেনে ঠকাতে হয়।

খ্যাতিমান ডাক্তার বা উকিলরা যে ‘দেশ’-সম্পাদকের নিমন্ত্রণ সবিনয়ে প্রত্যাখ্যান করেছেন তা থেকে আশঙ্কা করি যে, বাঙলা সাহিত্যের পাঠক-শ্রেণীর মধ্যে সাহিত্যবোধ ও সাহিত্যবুদ্ধির অগ্রসার ঘটছে। বোধ ও বুদ্ধির ভিত্তিচ্যুত সাহিত্যপ্রীতি সেই সাহিত্যের স্রষ্টিতে উৎসাহ দিচ্ছে যাতে বোধ বা বুদ্ধির বালাই নেই, আছে ওই যাকে বলে “র’কে বলে খোসগল্পের” মূদ্রিত রূপ।

না। রলের সন্ধানে আমার লেখনী আমার রসনার দ্বারস্থ যেন না হয়।

২১—কিন্তু কেন এমন হোলো ?

আমাদের কথাশিল্পীদের মধ্যে কই এমন খুব বেশি লোকের কথা তো ভাবতে পারিনে ঠারা অসামান্য কথনশিল্পী বলে পরিচয় দাবী করতে ইচ্ছুক বা সমর্থ। আমি অবশ্য সবাইকে জানিনে; এমন কি, দূর থেকেও দেখিনি সবাইকে। কণ্ঠস্বরের দিক থেকে, (হায়, শুধু কণ্ঠস্বরের দিক থেকে) প্রবোধকুন্সার সান্ত্বালের কথা শোনবার মতো। চমৎকার গলা। তাছাড়া? দ্বিতীয় কারো কথা মনে আসছে না।

এঁদের মধ্যে সাহিত্যিক আলাপ আলোচনার জুযোগই বা কোথায়? সজ্ঞনীকান্ত দাসের বাড়িতে প্রায়ই লেখকসমাগম হয়। সেখানে আমি দুয়েকবার উপস্থিতও থেকেছি। অন্তত সে কয়বার সাহিত্য সম্বন্ধে বিশেষ কোনো আলোচনা হয়েছে বলে স্মরণ করতে পারিনে, যদিও সজ্ঞনীকান্ত নিজে আমাকে অনেক উৎসাহ ও শিক্ষা দিয়েছেন। বেঙ্গল পাব্লিশার্সের অফিসে ছ’চারবার লেখকসম্মেলন দেখেছি। সাহিত্যিক আলোচনা শুনি নি ছ’চার মিনিটের বেশি। ‘দেশ’ পত্রিকার অফিসেও দুয়েকবার একাধিক সাহিত্যিকের দর্শন পেয়েছি : সাহিত্য-আলোচনা শ্রবণ করিনি।

না, দল বেঁধে সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টা আজকাল নেই বললেই চলে। ‘সবুজপত্র’ করে গেছে। ‘কল্মাশ’ শুরু হয়েছে। ‘শনিবারের চিঠি’ ও ‘পরিচয়’ শুধু নাম বদলায়নি, আর প্রায় সব কিছু বদলেছে। আজকাল নিয়মিত কোনো জায়গায় লেখকদের কোনো আসর বসে বলেই জানিনে। সাহিত্যিকরা সবাই আজ একক। একা তাঁরা কথা ক’ন না নিশ্চয়ই।

তবে তাঁদের লেখার উপর কথার এই প্রভাব এলো কোথা থেকে? কেন তাঁরা সবাই এমন একটা শক্ত কথা ব্যবহার করতে ভয় পান যা চায়ের দোকানে ব্যবহৃত হয় না? কেন সবাই এমন ভাববার কথা এড়িয়ে লেখেন যা খবরের কাগজী প্রবন্ধের পর্যায়ে একটু উদ্দেশ্য?

১১

৫—আজো পূর্ণস্ব ‘বলা ও লেখা’ লিখতে বসা হয়নি। ভাবছি বিদেশী সাহিত্য নিয়েই লিখব কিনা। এটা লিখলে আর যাঁই হোক, পরিচিত কারো সঙ্গে কোনো আশঙ্কা নেই। আমার বন্ধুসংখ্যা এতটাই অত্যন্ত অল্প। বাঙলা সাহিত্য নিয়ে সত্যবাদী ও স্পর্ধবাদী হতে যাওয়া মানে আরো বন্ধুবিচ্ছেদের জন্মে প্রস্তুত হওয়া। কিন্তু আমি যে অ-আমি হতে পারিনে! আমি যখন কিছু লিখি তখন আমি—নহি সখা, নহি মিত্র, নহি বন্ধু কোনো লেখকের। এমন কি, পাঠকের।

১২—একটা ছোটোগল্প লিখেছি শনিবারের চিঠির জন্তে। ছোটো নয় খুব, একটু লম্বাট। দৈর্ঘ্যে সমরসেট ম’মের কোনো কোনো গল্পের মতো। এবং শুধু দৈর্ঘ্যে নয়। নাম দিয়েছি ‘নবীনা।’

বাঙলা ছোটোগল্পের অনেক গুণ আছে, কিন্তু ম’মের চাতুরী নেই। ওই ফরাসি গঠনপারিপাট্য বাঙলা গল্পকে সাবালক করতে পারে। ইংরেজি-না-জানা পাঠকরা যাকে সাইকলজিক্যাল গল্প বলে, সেগুলি আমার মতে গল্পই নয়। গল্প হচ্ছে মোপসাঁর গল্প। ম’মের গল্প। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলোর গল্প। প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের গল্প। আর—না, মাত্র একটা ছোটো গল্প নিয়ে দশ কিছু কাজের কথা নয়।

২০—আজ আবার আলীর সঙ্গে দেখা। আমরা দুজনে একমত যে, যে পাঠক বা সমালোচকরা এক নিখাসে বাবাবর, রজন ও সৈয়দ মুজতবা আলীর নাম উচ্চারণ করে তারা অবাচীন। আমাদের তিনজনের মধ্যে যা সাদৃশ্য তা হচ্ছে এই যে, আমরা সবাই লিখি। সে সাদৃশ্য গাঙ্গি মরান, ব্র্যাডম্যান আর আল্ফার্ডের মধ্যেও আছে।—তিনজনেই খেলে।

২১—রিয়লিজমের নামে পারস্ত কার্পেট সরিয়ে চটের গালিচার বাঙলা সাহিত্যকে বসিয়ে গেছেন শরৎচন্দ্র। আজ সবাই সেই চটটুকুও সরিয়ে নগ্ন পায়ে খুলোয় বসতে চলেছে! আজই অভিযোগ শুনেছি, আমার ‘প্রতিধ্বনি’ ও ‘বিকল্প’ পর্যায়ে কোনো কোনো প্রবন্ধ বড়ো বেশি চেষ্টিত, নির্দট ও হুবোঁধ।

কাকে বোঝাব যে, রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কীর্তি তাঁর “প্রহাসিনী” বা “সহজ পাঠ” নয়?

২৫—আরো একটা বছর শেষ হতে চলল। আর ঠিক একমাস পরে রবীন্দ্র-জন্মদিবস। আমার এখনও সেই ‘দেশ’ পত্রিকার জন্তে প্রবন্ধটা লেখা হোলো না!

ঐশ্যাম ১৩৬০

১—ঠিক লাইনগুলি মনে পড়ছে না। ‘সঙ্কল্পিতা’ও নেই হাতের কাছে। কিছু এইরকম :

নিম্না দিবে জয়শঙ্খনাদ

সেই তোমর স্বপ্নের প্রসাদ। সেই তোমর

নববর্ষের আশীর্বাদ।

তাই হোক।

৪—ইংরেজি বা বাঙলা সাহিত্যের সঙ্গে যুরোপীয় সাহিত্যের চরিত্রগত, মূলগত, প্রকৃতিগত কোনো প্রভেদ যদি আমরা নাম করতে বলা হয়, আমি বলব, তা হচ্ছে কন্টিনেন্টাল লেখকের ইনটেনসিটি ও পার্টিসিপেশন। কাগজের জন্যে বাঙলা প্রবন্ধে এ দুটি কথা বাঙলা কী করব জানিনে। ইংরেজিতে

গ্রেহাম গ্রীন ছাড়া আর বিত্তীয় কোনো লেখকের এ ছুটি ভণ আছে বলে জানিনে। অথচ জিদ, টেকান ৭সেইগ, টমাস মান্, সাত্র, কেম্বু, যোরিয়াক, এমনকি ক্যেসলারের যে কোনো লেখা পড়লে পার্থক্যটা স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে। সর্বক্ষণ মনে হয় যে গল্পে বর্ণিত ঘটনার লেখক অংশ গ্রহণ করছেন, সক্রিয়ভাবে নায়ক-নায়িকার স্বেচ্ছা স্বীকৃতি ও দুঃখে দুঃখী হচ্ছেন। উত্তমপুরুষের বহল ব্যবহার সত্ত্বেও ম'মকে কখনো ঘটনার দর্শক ব্যতীত আর কিছু বলে ভ্রম হয় না; বখন ভ্রম হবার সম্ভাবনা ঘটে (যেমন 'কেকস অ্যাণ্ড এল'-এ) ম'ম তখনই ক্ষমা চান। হতে পারে যে, দি অনলুকার গীস মোস্ট অব দি গেম, কিন্তু তীরে দাঁড়িয়ে ডুবুরীর কতটুকু দেখা যায়? আর, সংসারসমূহে ক'জন আমরা সাতার? বেশির ভাগই কি ডুবুরী নই? স্টল থেকে মকের দৃষ্ট সবচেয়ে ভালো। কিন্তু স্টলের লেখক গ্রীনক্রমের কতটুকু দেখতে পান? সাহিত্যের চরিত্র কি শুধুই হারল্ড নিকলসনের 'পাব্লিক ফেসেস' হবে? যুবোপীয় সাহিত্যে অল্পভূতির তীব্রতা (ইনটেনসিটি) আসে লেখ্য বিষয়ে লেখকের সক্রিয় সংশ্লিষ্টতা (পার্টিসিপেশন) থেকে।

৫—আমার একটা শ্লোকিল এই যে, আমার মাথার নোঁমাছিগুলি একবার শুঞ্জন শুরু করলে আর থামতে চায় না। এখনো মাথার খুরছে সেই বলা ও লেখার কথা।

একটু আগে বিশেষ মার্চের টাইমস্ লিটবেরি সাপলিমেন্টটা হাতে এলো। সঙ্গে আছে আজকের ফরাসি সাহিত্য সম্বন্ধে বোলো-পাতা সংযোজনী। তার মধ্যে একটি প্রবন্ধের নাম “দি লিটবেরি লাইফ”।

শিল্পীদের মধ্যে ভাবের প্রত্যক্ষ আদান-প্রদান ফরাসি দেশে, বিশেষ করে প্যারিসে, প্রাত্যহিক অভ্যুত্থানেব মতো। প্রত্যেক লেখক কোনো সার্ল, ক্লাব বা কাক্বেব সদস্য। বোজ সন্ধ্যায় সেখানে সবাই আসবে—সমমানস লেখকদের সঙ্গে এক গ্লাস ক'ভাক, ভাঁক্ল বা আবসাঁং নিয়ে ঘণ্টার পর ঘণ্টা আলোচনা করবে। গোষ্ঠীর নেতৃস্থানীয় শিল্পীদের হাতে নবাগত অল্পরাগীদের উপনায়ন হবে। এ না করলে তুমি লেখক নও। তোমার বই লিখে তুমি অল্প লেখকদের শোনাতে, তুমি শুনেবে অল্প লেখকদের নতুন বই। ছাপা হবার আগে

সমালোচনা হবে। যেই কেউ একটা মূলগত প্রশ্ন তুলে প্রবন্ধ লিখল, তাই নিষে প্রত্যেক গোষ্ঠীতে তুলুল বিতর্ক চলবে। শ্রী ওলটাৰে, দোষাত ওলটাৰে। সাহিত্যেৰ আসব-ওদেশে সাদা সবগবম। নিতৃত্তে স্বজনবত নিবীহ লেখক ওদেশে নিষম নব, ব্যতিক্রম।

এই অল্পভানেৰ আতিশয্য ঘটতে পাৰে। কেউ কেউ তখন প্যাবিস খেকে পালিষে গিষে বিত্তিষেবা বা কোনো গ্রামে গিষে লিখতে বসেন। কিন্তু পৰে আৰাব প্যাবিসে এসে উাদেব সেই কাফেতে বোজ সঙ্কায় দৰ্শন দিতে হয়। আৰাব আলোচনা কবতে হয়। সাহিত্যিক চিন্তা সেখানে সদাসজাগ। লেখক শুধু লিখবেন, এবং লেখাব টেকনিক নিষে বিষয়বস্তু নিষে, ফৰ্ম নিষে আৰ আৰ সকলেৰ সঙ্গে আলোচনা, এমন কি, বিবাদ কব বন না, এমন নীৰব লেখক ফবাসিতে স্থূলত।

লেখকে-লেখকে সেখা নিত্য কোলাকুলি।

কিন্তু কই, লেখা তাতে কতখানি কথাৰ মতো আগোড়ালো হৰেছে?

ফবাসিতে ওটা সম্ভবই নয। ওদেশে ভাষাব উপব যদৃচ্ছ বলপ্রয়োগ কেউ সম্ভই কববে না। সম্প্রতি কেউ কেউ ছ'চাবটে গ্রামবিকান বুলি ফবাসিতে চালিষ দিতে চেষ্টা কৰেছে, কিন্তু ফ্রেঞ্চ অ্যাকাডেমি খাব প্রবীণ লেখকবা দ্বববীন খাব অধুখীক্ষণ যন্ত নিষে প্রতিক্ষণ প্রভবিতা কবছেন। ফবাসি সাহিত্যে স্বাধীনতাৰ সীমা নেই, কিন্তু ভাষাব সতীছে হস্তক্ষেপ চলবে না। লেখকে লেখকে নিবস্তব খালোচনা সেখানে ভাষাব ও সাহিত্যেৰ একাধাবে নিবাপত্তা ও প্রগতিব সহায়তা কবে। বাঙলা দেশে কেন এমন হয় না?

হয় না। উটেটাই হয়। প্রবীণ লেখক নির্বিচাবে প্রশংসা বিতরণ কবে প্রশংসিতদেব স্তুতি কুঁড়য়ে তুঁট থাকেন। কদাচ কোনো ব্যক্তিচাবীব প্রকাশ্য সমালোচনা কৰে কাবো বিবাগভাজন হতে চান না।

এখানে লেখকে-লেখকে লেখা নিষে বিবাদ নেই। একমাত্র যে সাম্প্রতিক বিবাদ স্মরণ কবতে পাৰি তা চুৰি নিষে। প্রেমেন্দ্র মিত্র বনাম বুদ্ধদেব বসু। আৰ সব চুপ।

আরেকটা কারণ মনে এলো। আগে বলেছি যে, আমাদের লেখা উকিল, ডাক্তার বা ঐতিহাসিকরা পড়েন না। শুনেছিলুম যে, এখানে এক লেখক লেখেন অস্ত্র লেখকদের জন্তে। বোধহয় সেটাও ঠিক নয়। বোধহয় এক লেখক অস্ত্র লেখকের লেখা নিয়ে এখানে আলোচনা করেন না এইজন্তে যে, কারো লেখাই কেউ পড়েন না !

৭—সম্প্রতি কয়েকটি ইটালিয়ান ছবি বাঙলা দেশে জনপ্রিয় হয়েছে। আনন্দের কথা। ওদের বর্তমান দৈন্তের সঙ্গে আমাদের দুর্দশার সাদৃশ্য আছে। ওদের দুর্দশায় ফুল ফোটে, আমাদের ফুল ঝরে যায়। বোমের দহনে ওরা বীণা বাজায়, সাহিত্য সৃষ্টি করে। আমরা ?

৮—ছাষিণে ফেব্রুয়ারি 'লিস্নার' কাগজে জঁ কক্তোর একটা চমৎকার বেতার-বক্তৃতা মুদ্রিত হয়েছে। আমাদের অবস্থার সঙ্গে দেখছি ফরাসিদেরও মিল কম নয়। কক্তোর বক্তৃতার নানাই : ডিস্টার্ডার্ড ইন ফ্রান্স !

অগোছালো, কিন্তু—কক্তো বলছেন—ফ্রান্স দেশ এমন একটা ঘর বা বাইরে থেকে স্টেড দয়া করে শুছিয়ে দিতে না এলে ঘরের মালিক যখন যা দরকার তা টেবিলের তলা থেকে বা অলনারির পিছন থেকে ঠিক বের করতে পারেন। ওঘর অগোছালোই ভালো।

বাঙলা দেশের জন্তেও আমি 'মে-ওয়েস্ট' চাইনে। এখানে ব্যক্তি-স্বাধীনতার মুক্ত বায়ু সচল থাক। কিন্তু বাইরের এই অরাজকতা যদি চিন্তাক্ষেত্রে প্রবেশ করে তাহলে ভয়ের কথা। যেমন খুশি লেখা মানে যেমন খুশি ভাবার প্রশ্রয় দেবা। ক্রমে না তাবতে অভ্যস্ত হওয়া, মনে অলস হওয়া।

আজকালকার অনেক লেখকের সম্বন্ধে কক্তো বলছেন :

Instead of being the workman who constructs a table, they dream of also being the mediums who summon up spirits to rap on it. They do not understand that a poet is a labourer and it is only after he has made his table that the public can assume the role of medium and make that table speak or keep still.

বাঙলা সাহিত্যে আজকার জন্তে ফরাস চাইনে। টেবল চাই, যার সামনে সোজা হয়ে বসে তবে লিখতে হয়।

৯—‘টাইমসে’ৰ ওই সাপলিমেন্টটোতে প্ৰথম প্ৰবন্ধ লিখেছেন চাৰ্লস মৰ্গ্যান। (অবাক কান্ধ, মূল ইংবেজিতে এই অসামান্য austere, সংযমী, লেখকেৰ বই যদি দুজন পড়ে, কবাসি অহুবাদে পড়ে হুশো জন!)। তিনি আক্ষেপ কৰেছেন যে, একদিন যেমন ইংবেজি আৰু কবাসি সাহিত্য পৰস্পৰেৰে উপৰ প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰতো, আজ আৰু তেমন হয় না; প্ৰভাব মানে এই নহে যে, একে অপৰেৰে অনুকৰণ কৰবে; শুধু অনুপ্ৰাণিত হবে। মৰ্গ্যানেৰ ভাষাৰ :

... M Duhamel and M Mauriac are widely read and honoured in England but no active ferment is caused by them In France our own work appears to have a corresponding effect—and lack of effect. It is received and read and valued but it (the influence) is not, in French literature, seminal, it does not, as Walter Scott did, change the colour of the ink in French inkpots.

স্কটেৰ কথাৰ মনে পড়ল, বাঙলা দেশেৰ প্ৰথম উপন্যাসগুলিৰ উপৰ এই লেখকটিৰ প্ৰভাৱ কী গভীৰ ও ব্যাপক ছিল। শুধু স্কট নহ; মি-টন, শেকস-পীৰ, শেলি, হুইনবৰ্ন—এদেৰ প্ৰত্যেকেৰ একলব্য ছিল এই বাঙলা দেশে। বহুৰ পনেৰ কুড়ি আগেও আমাদেৰ দেশেৰ তৰুণ লেখকৰা বিদেশী সাহিত্য পাঠ কৰে স্বভাৱাৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰতে অনুপ্ৰাণিত হৈছে।

কেউ কেউ শুধু অক্ষম অনুকৰণ মাত্ৰ কৰেছিলেন, সেকথা অস্বীকাৰ কৰবাৰ উপায় নেই; কিন্তু টি এস এলিফট, অলডাস হাক্সলে ইত্যাদি লেখকৰা তৎকালীন বাঙালী লেখকদেৰ কৰ্মকৰ্মকে সত্যি অনুপ্ৰাণিত কৰেছিলেন।

আজ আৰু আমৰা ওই ছেলেমাহুৰিটা কবিনে—বামকে বামবাগানেৰ শেলি, শ্ৰামকে শ্ৰামবাজাবেৰ মিণ্টন, যত্নকে যাদবপুৰেৰ ডিকেনস আখ্যা দিইনে। কিন্তু বাঙলা সাহিত্যেৰ মূলো দিলে ওই সব নকলগড় গড়বাৰ অন্তত একটা ভালো দিক ছিল। উৎকৰ্ষবিচাৰেৰ মানটা উঁচু ছিল।

আৰু আত্ম ? শৈবাল দীঘিৰে বলে উচ্চ কবি শিব, লিখে বেথো এক কোঁটা দিলেম শিশিৰ। দীঘিৰও তাইতেই আনন্দ। দীঘিৰ মনেও নেই যে, হুৱে নদী আছে, সমুদ্ৰ আছে।

১০—“লেখাটা কী হোলো?”—“দেশ”।

“আব ছটো দিন।”—“ব”।

তবু লিখতে বসতে পাবছিনে। এই ডায়েবিব ছুত চেপেছে। এটা কবাসি ভুত। ও সাহিত্যে জুর্নালের অন্ত নেই। কেউ কেউ আছেন ষাঁদের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সৃষ্টি তাঁদের জুর্নাল। ইংবেজবা এটা পাবে না, (তাই আমবা বুঝি চেঁচাও কবিনে!—তাবছি আমিই কবব। সামান্ত উৎসাহ পেলে, আমিই আমাব ডায়েবিব প্রকাশ কবব কয়েক বছর পর পর। কেন ন্য ?); এমিষেলের সঙ্গে কি তুলনা হয় বেনেটেব ? না, জিদেব সঙ্গে এগেটেব ?

ডায়েবিব লিখে প্রকাশ কবাব মধ্যে নিশ্চয়ই কিছুটা প্রদর্শন-প্রবণতা আছে। ক্যেসলাব তো বোধহয় অঁত্রে জিদকে সনাসবি একজিবিশনিষ্ট আখ্যা দিবেছিলন। কিন্তু এটাই বোধহয় পুরো সত্য নয়। অভিযোগটিও অতিকৃত। অজ্ঞান মতো গুহাষ ষাঁদের শিল্পকর্ম নিহিত নয়, তাঁরা সবাই কি অল্পবিস্তর একজিবিশনিষ্ট নন ? য়ুনাণীয় সাহিত্যে যেমন কনফেশনের অন্ত নেই—ক্যা ১০ তা, চেলিনি, বসো, সেন্ট তগ্জিষ্টন, জিদ—কই ইংবেজিতে এমন বুক ছিঁড় বাগ্নাম দেখাবাব দৃষ্টান্ত তো দেখিনে। ক্যাথলিক ধর্মের সঙ্গে এব যোগাযোগ থাকা অসম্ভব নয় কনফেশন সেখানে অবশ্যকর্তব্য। আমাব তো মনে হয় সাহিত্যে এব ফলে প্রভূত সমৃদ্ধি হয়েছে। লেখক যদি প্রকাশ্যে তাব নিজের কথা বলে, নিজের জীবন নিবাবরণ পাঠকের সামনে তুলে বাবে, তাহলে তা তাব সত্যতাব পবিচয়।

ডায়েবিটা সেই অসাধু ব্যবসায়ীদের দ্বকানে দ্বিতীয় হিসাবের খাতাব মতো। লেখকদের সাধু আত্মজিজ্ঞাসাব জন্তে এঁাব উপকারিতা আছে বলে মনে কবি। সাহিত্যেব লাভ হোক বা না হোক, লেখকের নিজের এতে লাভ আছেই।

পাঠকদের সামনে লেখককে প্রসাধনাতে পবিপাটি বেশে আত্মপ্রকাশ কবতে হয়, কিন্তু লেখকের নিজের কাছেও তো একটা হিসাব-নিকাশ চাই। ওটা সাধু হতে হলে ডায়েবিই বিধেয়।

কিন্তু এতে কি অহমিকা প্রশ্রয় পায় ? হবে। আমাব সে-ভয় নেই।

১১—এখনো লেখা হোলো না ।

একবার ভাবছি, কাজ নেই ববীন্দ্র-সংখ্যায় লিখে । দবকাব কী ববীন্দ্র-সংখ্যাব ? এই বাঙলা দেশে কে কবে কাদবে কবির কথা না তেবে ? বা তাঁব কথা মনে না কবে কে এব পবে হাসতে পাববে ? বা গাইত্বে ? বা প্রেমে পডতে ? বা লিখতে ?

লিখতে । ই্যা । তাই ববীন্দ্রসংখ্যাব প্রযোজন আছে । কবির দবকাবে নয়, আমাদের দবকাবে ।

আপানে না চীনে শুনেছি একটা বীতি আছে যে, বংশপ্রতিষ্ঠাতাব সমাধিস্থলে প্রতি বৎসব নির্দিষ্ট দিবসে উপস্থিত হয়ে উদ্ভবাবিকাবীদের জবাবদিহি কবতে হয়, হিসাব দিতে হয় । বাঙলা লেখকদের পক্ষে পঁচিশে বৈশাখ কবির স্মৃতিব এজলাসে সেই হিসাব দাখিল কবাব দিন ।

আমাব নকল হিসাবটা আব যাকেই দিই, কবিকে দিতে পাবব না । মুকানো খাতাব পাভাই তাই ‘দেশ’-সম্পাদকের হাতে দিবে কমা চাইব ।

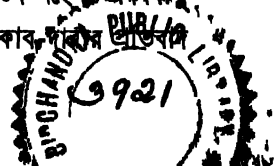
৯ মে, ১৯৫০

প্রমথ চৌধুরী

যে কোনো বসিক ব্যক্তিব ভাগ্যে, নিটন স্টেটি বলতেন, বৃহত্তম অভিশাপ হচ্ছে জ্ঞানের বাইবে জগৎগ্রহণ কবা । প্রমথ চৌধুরীবা ৩০-ই হযেছিল । শুধু জ্ঞানের বাইবে নয়, বাঙলা দেশে ।

প্রমথ চৌধুরীবা এক কঠোর সমালোচক* তাঁব দীর্ঘ প্রবন্ধেব মাঝামাঝি তাঁব তুণেব তাক্কতম বাণটি প্রয়োগ কবে লিখেছিলেন : “সত্য বলিতে কি, প্রমথবাবু লেখক নহেন, প্রমথবাবু দার্শনিক নহেন, প্রমথবাবু পাণ্ডিত নহেন, প্রমথবাবু সমালোচক নহেন, প্রমথবাবু যুগপ্রবর্তক নহেন, প্রমথবাবু প্রমথবাবু ।”—(শনিবাবেব চিঠি, বৈশাখ, ১৩৩৫) । কব, দাব, প্রমথবাবু

* পরে জেনেছি ইনি নাকি ঐশ্বর্যচন্দ্র চৌধুরী ।



বা প্রত্যাখ্যান এগুলি? প্রমথবাবু একমাত্র লেখক-সমালোচক হওয়া ছাড়া
আব কোনো দাবী নিজে বোধ হয় কখনোই করেননি। কিন্তু থাক সে
কথা। সমালোচকের অপবাদপ্রসারের অভ্যন্তরে প্রমথ চৌধুরীর ব্যক্তিত্বের
অনন্ততাব যে স্বীকৃতি নিশ্চিত আছে সেটা অনিচ্ছাদত্ত বলেই বিশেষভাবে
লক্ষণীয়। শুধু অনন্ততাই নয়, সে ব্যক্তিত্বের নীবন্ধু, আত্মস্বত্বাও (ইনটেগ্রিটি)
সমান স্বপ্রকাশ।

প্রমথ চৌধুরীর ‘প্রবন্ধসংগ্রহ’† এই দুটি বৈশিষ্ট্যই সমভাবে প্রতিভাত।
ওই লেখকটি শুধু উনিই আব বেউ নন এমন কথা ব’জন লেখক সম্বন্ধে
বলা চলে? ‘প্রমথবাবু প্রমথবাবু’—অপবাদকর এই নিন্দাটি তাই সানন্দ
শিবোধার্য। প্রথম পর্বের ভাষা ও সাহিত্যনিময়ক প্রবন্ধগুলিতেও লিপিকাভূষ,
দর্শন, ঐতিহ্য, সমালোচনা ও যুগপ্রবর্তনা-প্রসারের প্রমাণের অভাব নেই।
বিশ্বসাহিত্যের পাবপ্রেক্ষিতে প্রমথ চৌধুরীর আলোচনা কবল আলোচকের
পাণ্ডিত্য প্রদর্শিত হয়, প্রমথ চৌধুরীকও পবোক্ত সম্মান কবা হয়, কিন্তু
অবিচার হয় না। যিনি হয়তো যুবোপীষ সাহিত্যে খুচবা কাববাবীর
স্থান পেতেন, তিনিই বাঙলা সাহিত্যে পাইবাব বল পবিগণিত
হতে পাবেন। বাঙলা গল্পসাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী িসন্মহে মন্ত
একজন পাইকাব।

বাঙলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরীর স্থাননির্ণয় ামানের শ্রেষ্ঠ সহায়ক
আলোচ্য সংগ্রহের ‘ফবাসি সাহিত্যের বর্ণপবিচয়’ ধীর্ষক প্রবন্ধটি। তাঁর
আগেও বাঙলা সাহিত্যের অনেক গুণ ছিল; কিন্তু সেগুলি একান্ত ঐতিহাসিক
কাবণেই ছিল ইংবেজি গুণ। প্রমথ চৌধুরী তাব সাজ যোগ কবলেন
কষেকটা ফবাসি গুণ। বাঙলা সাহিত্যের সমৃদ্ধি এতে দ্বিগুণ হোলো না,
কেননা (আমাব এক সহদয়া পাঠিকা আমাকে অবগ কবিষ দিয়েছেন)
সাহিত্য অঙ্ক নয়। এই সাহিত্যের যোগফলে এক আব এক তাই দুই
হয়নি, বহু হয়েছে। প্রসঙ্গত বলি, বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের উন্নতিকল্পে
প্রমথ চৌধুরী যা যা চেট্টা কবেছিলেন তাব মধ্যে প্রধান একটা ছিল আমাদের
† “প্রবন্ধ সংগ্রহ” (প্রথম পর্ক), প্রমথ চৌধুরী। (বিভারতী গ্রন্থালয়, কলিকাতা। হয় টাকা)

চিন্তা ও তার প্রকাশকে অকের মতো স্পষ্ট, কঠোর, নিরম্মাঙ্গ, নির্দিষ্ট ও দ্ব্যর্থশূন্য করা।

কিন্তু সাহিত্যের ইংরেজি গুণই বা কী, আর ফরাসি গুণই বা কী? প্রথম চৌধুরী নিজে তা চমৎকারভাবে ব্যক্ত করেছেন। ‘সরস্বতীদর্শনের কাল, ফরাসি কবিদের মতে, গোখুলিলগ্ন নব। যা কেবলমাত্র কল্পনার ধন, সে ধনে ফরাসি সাহিত্য অনেক পরিমাণে বঞ্চিত। অপরপক্ষে এই আলোক-প্রিয়তার ফলে সে সাহিত্য অপূর্ব স্বচ্ছতা, অপূর্ব উজ্জলতা লাভ করেছে। এর তুল্য স্পষ্টভাবী সাহিত্য ইউরোপে আর দ্বিতীয় নেই।...ফরাসি সাহিত্য এই অর্থে স্পষ্টভাবী যে, সে সাহিত্যের ভাষায় জড়তা কিংবা অস্পষ্টতার লেশমাত্র নেই।’ একটু পরে বলছেন, ‘সংস্কৃতের গ্রাষ ফরাসি সাহিত্যও প্রধানতঃ অবজ্ঞেকৃত, বাহ্যটনা ও সামাজিক মন নিষেই ফরাসি সাহিত্যের আসল কারবার; এক কথায় ফরাসি জাতিবৈদ্যদৃষ্টি অপেক্ষা বহিদৃষ্টি এবং অন্তদৃষ্টি চের বেশী প্রখর।’

ফরাসি প্রভাবে প্রথম চৌধুরী বাঙলায় ‘সচেতন সচেষ্ট মনের’ গুরুত্ব প্রচার করে আমাদের ‘বুদ্ধিবৃত্তিকে মার্জিত ও চিত্তবৃত্তিকে সূক্ষ্ম’ কবতে চেষ্টাছিলেন। তাঁর নিজের লেখায় ‘অনুসরণ করতে চেষ্টাছিলেন এই নীতি যে; ‘সমালোচনার বিষয় কেবলমাত্র সাহিত্য নয়, সমগ্র মানবজীবন।’ আমরা সাধারণত অনিশ্চিতপটুদের অনুবাদগী, তাই তিনি আমাদের স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন যে, ‘সঙ্গীতের মতো সাহিত্যও একটি আর্ট, এবং যত্ন ও অভ্যাস ব্যতীত এ আর্ট অসম্ভব করা যায় না।’ চিন্তায় তিনি চাইলেন যুক্তি এবং তাই তার প্রকাশের জন্তে চাই ‘সুগঠিত রচনা’। যে সুগেব লেখকদের, ‘শব্দের নিবাচন ও পদের যোজনার প্রতি কোনোই লক্ষ্য’ নেই তাকে তিনি আর্টহীন বলে অভিহিত করতে কুণ্ঠিত হননি। বোঝালো ফরাসি সাহিত্যে যেমন করেছিলেন, তেমনি প্রথম চৌধুরী বাঙলার ‘অভ্যুক্তি ও অভিবাদ, কষ্টকল্পনা ও অবোধ পাণ্ডিত্য’ বিতাড়ন করতে চেষ্টা করেছিলেন। তিনি মানতেন যে, ‘যে জ্ঞান আমাদের জাগ্রত বুদ্ধির আয়ত্তাধীন, এবং যা জ্ঞানশাস্ত্রবিরুদ্ধ নয়, তাই হচ্ছে বথার্থ সত্য’, এবং এই সত্যের স্পষ্ট প্রকাশের

জন্মে তিনি এমন একটি বাঙলা গল্প তৈরী কবতে চেয়েছেন যা হবে ফবাসির মতো ‘স্বসংযত, স্বসংহত এবং সুশৃঙ্খল।’ তাঁর চেষ্টা যতখানি সফল হয়েছিল আমরা তাব উদ্ভবাবিকারী।

তবু ছত্রিশ বছর পূর্বে আনীত এই অভিযোগ আজো সত্য যে ‘ইংবেজি সাহিত্যেব amateurishness আমবা সাদবে অবলম্বন কবেছি, কেননা যেমন-তেমন কবে যা-হোক-একটা-কিছু লিখে ফেলাব ভিতব কোনোরূপ আশাস নেই, কোনোরূপ আত্মসংযম নেই।’ আমবা সাহিত্যসৃষ্টিতে প্রেবণা নামক অনির্দেশ্য বস্তুটিকে এত বেশি প্রাধাত্ত দিতে অভ্যস্ত যে, আশাস ও সংযমকে প্রমথ চৌধুরী সেই উচ্চাসনে আসীন কবে বাঙলা বচনাব বয়ঃপ্রাপ্তিব পথ দেখিয়েছেন। বস্তুত, বচনাব কাছ চেষ্টা, শিক্ষা ও যত্নেব প্রবোজনীয়তা, এবং দৃষ্টি-এ পবিকল্পতাব গুণত্বেব বাণীব প্রচাবই বোধহয় বাঙলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরীব শ্রেষ্ঠ দান। এ দুটিই শক্তিমান গন্তেব পক্ষে অপবিহার্য এবং দুটিই ফবাসি গুণ। এই গুণেবই কল্যাণ প্রমথ চৌধুরী আমাদের সাহিত্যে সবা-পক্ষ ‘সফিস্টিকোটেড’ লেখক এবং ‘সফিস্টিকেশন’কে আমি সংস্কৃতি ও সত্যতাব অপবিহার্য সর্ভ বলে মনে কবি।

ইংবেজি চলে গেছে, ইংবেজি আমবা হুলতে বসেছি। অবিলম্বে আমবা যত্নবান না হলে চঠাৎ দেখব আমাদের এমন একটি ভাষা নেই যাতে উচ্চস্তবেব চিন্তা ও তাব স্তনির্দিষ্ট প্রকাশ সম্ভব। ফবাসি শিখব ? ভালো কথা। আবো ভালো কথা নিজেদেব বাঙলা ভাষা ওই স্তবে উন্নীত কবতে চেষ্টা কবা। তাব জন্মে প্রথম পাঠ প্রমথ চৌধুরীব ‘প্রবন্ধসংগ্রহ’। একটু আগে তাঁব যে দুটি দানেব টাল্পথ কবেছি আমবা তা যোগ্যতাব সঙ্গে গ্রহণ কবলে প্রমথ চৌধুরীব এই আশাটি সফল হব যে, ‘প্রাচীন ইউরোপে এথেন্স যে স্থান অধিকার কবেছিল, তবিস্যৎ ভাবতবর্ষে বাঙলা সেই স্থান অধিকার কববে।’

অন্নদাশঙ্কর রায়

সকাল বেলা কাগজ খুলেই নতুন কবে মবাব কথা। অন্নদাশঙ্কর বায়েব নতুন বইষেব * নাম ও বিষয় দুই-ই তা'ব বিপবীত। 'হ্যামলেট'-এব প্রহবী ফ্রান্সিসকোব মতো বলি, 'ক'ব দিস বিলীফ মাচ ধ্যাংকস'।

শত্ৰুবাদ দেবাব আবো আনক কাবণ আছে। বাঙলাষ এখন আমবা ক'জন লিখছি যাদেব বচনা শুধু ইন্ডিয়গুলিবে আনন্দ দেষ না, চিন্তাও নাডা দেষ ? এমন সজ্জ অথচ স্কন্দ বাঙলা লিখতে পাবেন ক'জন ? আলোচ্য প্রবন্ধ-দশকে উল্লিখিত প্রতিটি গুণ বর্তমান।

অল্প প্রায় বে কোনো বাঙলা প্রবন্ধ-সঙ্কলনের জন্যে উপাব যতটুকু বলেছি তাই যথেষ্ট হোতো। বডো জোব যোগ কব'ত তোতো স্কন্দ প্রচ্ছদ ও অনিভূল মুদ্রণ সম্বন্ধে আ'বকটি বাব্য। কিন্তু অন্নদাশঙ্করেব প্রা'ত্যকটি আলোচনা তা'ব বেশী দাবী ক'ব। ফ্রেমের প্রশংসা কবে বিদাষ দেবাব মাতা ছবি নষ এ। প্রত্যেকটি প্রবন্ধ শেষ কবে পাঠককে বলতে হয়, কোন মতটা সে গ্রহণ কববে, কোনটা ক'বাব না। এবং কেন। বলা বাহুল্য, এই মতাতদ পথ নিসে, কেননা, আমবা সবাই জানি, মানবজাতিব লক্ষ্য সম্বন্ধে ইসাইযা থেকে কার্ল মার্কস পর্যন্ত, প্রায় ত্রিশ শতাব্দী ধবে, মোটামুটি মতৈক্য রয়েছে। বিবাদ পথ নিসে। এখানে অন্নদাশঙ্করেব সঙ্গে তর্কে আমাব সুবিধা এই যে, তিনি গুটিকষ মতবাদেব কাছে বাগ্‌দস্ত, আমি এখন পর্যন্ত 'আনকনিটেড'।

সবগুলি প্রবন্ধই অবশ্য এই মূলগত প্রশ্ন নিয়ে নষ ; যদিও সবগুলিতেই, প্রত্যেক ভালো লেখাব মতো, যতগুলি উদ্ভব আছে ঠিক প্রায় ততগুলি প্রশ্ন আছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ কবি, ভাবতেব পবাবীনতাববণেব দিনক্ষণ নির্দেশ কবতে গিয়ে অন্নদাশঙ্কর গোটা মুশলিম আমলটাব খে ব্যাখ্যা দিষেছেন, অন্তত

একজন অনবজ্ঞেয় ঐতিহাসিক তাব প্রতিবাদ করেন (নীবদ সি চৌধুরীৰ 'অটোবায়োগ্রাফি অফ অ্যান আননোইন্ডিয়ান', ৪৭৫ পৃষ্ঠা)।

দ্বিতীয়ত, 'ধর্ম নহ, ধর্মাক্রান্তি জনগণের আফিম' এমন উক্তিতে এই সহজ-দৃষ্ট ঘটনাব স্বীকৃতি নেই যে, ধর্মের 'আফিম' পেয়েই জনগণ ধর্মাক্রম হয়। যদি সত্যি 'দোষটা ধর্মের নয়' যে বোণী তা সেরা বলেছে তাব, তাহলে বৈজ্ঞেয় কি উচিত নয় অল্প ওষুধের ব্যবস্থা করা?

তৃতীয়ত, সবধর্মসমন্বয় প্রচেষ্টা যতই সাফ হোক ধর্ম-নিষ্ঠাসের ভিত্তিতে তাব সাফল্য সম্বন্ধে অত্যধিক আশা পোষণ করা নিশ্চয়ই ঐতিহাসিকভ্রম। অন্নদাশঙ্কর বলেছেন, 'পার্বস্ত্রীকৃত সাহিত্যিকদের মধ্যে যেন সর্বভেদ না জাগে।' কিন্তু তাকে যখন পাড়ান কে? ধর্মকে অন্ধকার না করে ধর্ম-ধর্ম সত্যের ৩৬ অঙ্গীকার ববান কে বা কী করে? খাব, তা ববলে কি সত্যের অপ্রাপ্য হবে না? সত্যবান প্রভেদ না থাকলে একাত্মিক ধর্ম প্রবর্তিত হয়েছিল কেন?

কোললিঙ্গেল কথাটা একটু বদলে বলি, অন্ধার বিশ্বাস এই যে অস্তুত সাময়িক একটা suspension of Belief না ঘটলে মানবীয় সমাজগুলির সম্যক পরিচয় আসল পাবে না। সমাধানও না।

ফিলোসোফার আশা যাক অন্নদাশঙ্করের অবজীবন নকল। সেজন্তে সর্বাত্মে আলোচ্য বইয়ের প্রধান ও সবাধন প্রবন্ধ দুটি। 'সমাজের কথা' প্রবন্ধে লেখক মহাচীনের পুনর্মৌল্য নাতকে স্মরণ করিয়েছেন। এখানে তিনি স্বীকার করেছেন যে আর্থিক ব্যবস্থার সঙ্গে কার্যকাণ সম্বন্ধ আছে সামাজিক ব্যবস্থার।

তবে কি অন্নদাশঙ্কর কম্যুনিজমের কাছে বাগ্‌দস্ত? ঠিক উল্টো, কেননা তিনি বলেছেন, "সমাজের চেলে না সাজালে আত্মিক অব্যবস্থা স্তূরূপবাহিত," কম্যুনিষ্টরা যাকে বলবে ঘোড়ার সামনে পাড়ি জেতা।

সে যাক। 'অন্তবে অন্তবে নৈবাজ্যবাদী' হ'য়ও অন্নদাশঙ্কর তাঁর নতুন সমাজের একটি বিস্তৃত পবিকল্পনা করেছেন। এটিব ইংবেজি নাম হতে পাবতো 'এ নট সো ইনটেলিজেন্ট উম্যান'স গাইড টু ক্যাপিটালিজম, সোস্যালিজম

এও গান্ধীজী।’ সমসাময়িক সমস্তা সম্বন্ধে এমন আলোচনা বেশী দেখিনি, এমন দুটোপায় দৃষ্টিভঙ্গীও সমান বিবল। কলে সাবা বইটিতে অভিসবলী-কবণেব দৃষ্টান্তেব প্রাচুর্য। ‘বেশী দবে কিনলেও দণ্ড, বেচলেও দণ্ড।’ দণ্ড কে দেবে? বাষ্ট্র। তবে বাষ্ট্রেব শক্তিব ম্যাক্সিমাম বেঁধে দিতে হবে। কিন্তু কুশকিল এই যে, বাষ্ট্র শক্তিশালী হলে তাব শক্তি কেবলই বাড়তে থাকে। অগব পক্ষে, দুর্বল সংস্থাব মতো অভিলাপ আব নেই। যথা কুসোমিষ্টাং বা কলকাতা কর্পোৰেশন। আমি আকটনেব কথা বদলে বলি, ‘অল পাণ্ডবাব কবাপ্টস, পার্শ্বাল পাণ্ডবাব কবাপ্টস গ্যাবসলুটলি।’ অন্নদাশঙ্কব ক্ষমতাৰ প্রযোজন স্বীকাৰ কৰেছেন, কিন্তু আসল সমস্যাটাৰ সম্মুখীন হননি। অবশ্য, অহিংসাকে অলভ্যা বাল মনে কবাবাব এই অবশ্রম্ভাবী পবম্পব-বিবোৰিতাব সমাধান গান্ধীজীও কাব যাননি।

অন্নদাশঙ্কবেব দ্বিতীয অলভ্যা স্তব্র যন্ত্ৰ-নিৰ্দ্ধাৰণ। ভাবী শিল্প চাইনে চালকা শিল্প চাই। এ যেন বলা যে, কোলে ছু’ বছবেব খোবা চাই, কিন্তু পবে সে যেন পাঁচ বছবেব ছেলে না হয়। শাবণাটাই স্ট্যাটিক কেননা হান্ধা শিল্প চালকা থাকে না থাকাত পাবে না। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ যুক্তিসঙ্গত পৰিণাম এই যে, তিনি বলছেন, “অনিকাংশ ক্ষেত্রে বাৰ্টাৰ বা জব্ব্য বিনিময় চলাবে।”

এ কি নতুন কাব বাঁচা না পুবানো কাবে মবা? পুবানো কাবে বাচাব অসম্ভবপবতা তো অন্নদাশঙ্কব নিজস্ব বালস্চন “প্রকৃতিব কাছ আহাব প্রত্য্যাশা এবাত পাবে কেবল সেই গান্ধু, যে প্রকৃতিব অভিপ্রায় অনুসাৰে বিবৰ্তিত হাত প্রস্তুত।’

আগই নালছি, আমি অকৃতমত। তাই নেতি নেতি ছাড়া আব কিছু বলবাব দায নেই গ্রামাব। এটাও আববাবন অবাজ নয। পাডছি, ১৭৭৫এ লিসবন ভূমিকম্পেব পবে একজন ফেবিওযালা নাৰি ভূকম্পনিবাবক বডি বিক্রি কবছিল। একজন অবিশ্বাসীৰ প্রপ্নেব উত্তবে বিক্রিওযালাব অবাটা যুক্তি ছিল : মানলুম, এ’ বডিতে ভূকম্প বন্ধ হয় না। কিন্তু এব বদলে থাকে কী?

বিচ্ছিন্ন বাটকাৰ খবৰ সত্যি জানিনে, কিন্তু চলতি বডিটা যে অব্যৰ্থ নহ'ব সেৱা বলা দবকাব। যেমন দবকাব মাৰে মাৰে শবণ কৰা যে, বৰ্তমান সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আন্ত পৰিবৰ্তন প্ৰয়োজন। অৱদাশৰেবৰ শাবকেব সাৰ্থকতা সেইখানে।

৩০ মে, ১৯৫৩

অঁদ্রে সিগফ্ৰিড

বিশ্বৰ ইতিহাসে এক নতুন অধ্যায়েৰ স্ৰচনা কৰিলে—এই বৰ্ষেৰ ভবিষ্যদ্বাণী এত স্পৰ্শপ্ৰচাৰক ও পলিটিশিয়ান গণ্যকৰণেৰে যে, আজি আমবা অমন প্ৰথা আৰু কাল হুলালে। হাই তুলে বলি, 'হাই নাকি! স্মৃষ্টি কৰালী অঁদ্রে সিগফ্ৰিড বোধকৰে এই উদাসীনতা আশঙ্কা কৰেই ওকথা বুলি কহিছে হ'লি। 'উ'ব নতুন বৰ্ষাৰেৰে তন্ত্ৰিম বাক্যটি কহিছে: "পৃথিবীৰ ইতিহাসে নতুন একটা অধ্যায়েৰ উদ্ভাৱন কৰিছে। বোধকৰে শুধু নতুন অধ্যায়েৰ নহ'ল, নতুন একটা গ্ৰাহক।' কানেৰ তন্ত্ৰা ভাৱে এনে কথা।

কাল সজাগ কৰাব দ্বিতীয় কাৰণ আন্তৰ্জাতিক বিশ্বসমাজ ডক্টৰ সিগফ্ৰিডেৰ প্ৰতিষ্ঠা। ১৯৪৪ চনত তি কনাসি একাডেমিৰ সদস্য। উঁব বহুমুখী বিজ্ঞান (ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, ইতিহাস দৰ্শন, সাহিত্য) সজা যুক্ত কৰে ছ'ভিয়েত বহুমুখী অতিজ্ঞতা। নতুন ছাৰা ও'গ, দ্বিতীয়কাৰেৰে জন্ত তি ভাৱেও এসতিহাস। সৰাৰে তি শুধু বিবেচনা নহ'ল। তিনি বিশ্বকাৰিক। তহু বিবেচনিক সৃষ্টি ন'কৰিলে।

এই মানসিকতা কিন্তু বিশ্বচৰিত্ৰৰ ওপৰি কৰিলে। আৰ্লড টমবিব সজা সাদৃশ্য আছে অঁদ্রে সিগফ্ৰিডৰ। শিশুৰ কব বিজ্ঞানৰ ব্যাপ্তিৰে আৰ সামগ্ৰিক উদ্যোগৰ অভিলাস। কিন্তু টমবি যে বাবাব বুলিছে, "Civilizations, like nations, are plural, not singular,"

* *The Character of Peoples by Andre' Siegfried* Translated by Edward Fitzgerald (Jonathan Cape, London, 12s 6d)

সিগফ্রিড এই সতর্কবাণী সর্বদা শ্রবণ বাধেননি। পশ্চিম যুরোপীয় সভ্যতাই তাঁর বিচাবে একমাত্র সভ্যতা। তাই অশ্বেত জাতিদের সম্বন্ধে নানা অপ্রিয় মন্তব্য করতে তাঁর বাধেনি। “যুরোপীয়স্‌ট বৃহৎ শিল্প-প্রতিষ্ঠানগুলি এশিয়াটিকদের কাছে হস্তান্তরিত হলে সামগ্রিকভাবে সভ্যতা দীন হবে” (১৮৫ পৃষ্ঠা)। “পরিচালনক্ষমতাৰ নিষ্কৃষ্ট যুরোপীয়ও যে শ্রেষ্ঠ এশিয়াটিকেব চেয়ে দক্ষ, একথা বুঝতে দেবি হয় না” (১৮৪ পৃষ্ঠা)। কথাগুলি পূর্বোপুৰি মিথ্যা হলে উপেক্ষা কৰা সহজ হতো।

কিন্তু সিগফ্রিড হাচ্ছন পশ্চিম যুরোপীয় সভ্যতাৰ অধিবক্তা। তাই সেট হিচাবেই তাঁর বিচাব হওয়া বাঞ্ছনীয়। তাঁর অধিবচন অহংকামূক্ত নয়, কিন্তু সেটা অক্ষমণীয় নয়। সবচেয়ে বড়ো কথা এই যে, তাঁর বিশ্লেষণে আছে অসামান্য পাণ্ডিত্য। তাঁর পশ্চিমী জাতি-চরিত্রগুলিকে তিনি দেখিয়েছেন ইতিবৃত্তের পরিপ্রেক্ষিতে—অর্থনীতি, মনস্তত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, আবহতত্ত্ব, ধর্মবিশ্বাস ইত্যাদি নানা দিক থেকে। এমন কি গল্পনাদেও, প্রকাশ সদাশুদ্ধ। আগাগোড়া আছে ফবাসি স্মৃতিতা আর সুদৃষ্টি প্রবণতা।

এই যুক্তির পদ্ধতিটি অ্যাবোহী, অর্থাৎ ইন্ডাক্টিভ। আগে বিশ্লেষণ, পরে সাধারণ। অধ্যায়গুলির শিরোনাম থেকেই বলা যায় অনেকটা প্রচুরাণসাপ্য। যেমন, ‘ল্যাটিন বস্তুধর্ম’, ‘ফবাসি উদ্ভাসপাণিতা’, ‘ইংবেজি সংবল্ল-পটতা’, ‘জার্মান নিয়মনিষ্ঠা’, ‘কশ বহন্তবাদ’ গ্রাব ‘অ্যার্মেদিকান গভীযতা’। সহজাতিক একটি জটিল মহাদেশের চরিত্রনির্দেশ বহুবিধ এবং প্রবীণের (লেখকের বয়স ৭৭ বৎসর) পক্ষেও দুর্লভ কার্য। কয়েকটা লেবেল এঁটে সে কাজ শেষ করলে অনেকের উপর অবিচাব অবশ্রম্ভাবী। হয়েছে তাই। ফবাসিদের প্রশংসা অপরিমিত, ইংবেজদেরও। জার্মানি বেলার ১৮৭১-এর স্মৃতি ভাগকক। রাশিয়ার বেলার ‘সোভিয়েটিক’ ইত্যাদি বিশেষণ উদ্ভাবন করেও লেখক বিশেষ আলোকপাত করতে পারেননি। কশ-বহন্তের ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন কশ বহন্তবাদিতার নজির দিয়ে। তাঁর উপর আছে টমবি-উদ্ভাবিত রাশিয়ার বাইজেন্টাইন ঐতিহ্যের অতি-দুবানীত খিসিস।

এই বকমের পক্ষপাতিত্ব ছাড়াও জাতি-চবিত্র বিপ্লবে সিগক্সিড এমন কতগুলি অতিপণ্ডিতীৰ পৰিচয় দিবেছেন, যা প্রমাণেব অতীত। কে বলবে বৰ্তমান ইংবেজ চবিত্ৰেব ক' আনা স্তায়ন আব ক' আনা এ্যাংলো ? কে বলবে আমাব চবিত্ৰে কতটুকু অফ্টিক, কোনটুকু ড্ৰাবিড, আব কতখানি উত্তৰ ভাৰতেব মিশ্ৰ আয় ? বতক ইতিহাসে হানিবে গেছে, বাকিটা বাসায়নিক প্রক্ৰিয়ায় আদি ৰূপ বদলেছে। জটিলকে জটিল বলে মানতে লজ্জা কী ? বিশেষ কবে, সহজ কবতে গিয়ে যদি সত্যকে খাটো ববত হয় ? এব চেয়েও নৈবাস্ত্ৰজনক হচ্ছে সিগক্সিডেব বিশ্বাসপন্যতা। মনে হয় বিভিন্ন জাতি সম্বন্ধে তাঁব কতগুলি মত কার্টুন খেপে নেয়া, অনেকগুলি টমাস বুকেব গাইড বই থেকে।

১৮৮৫ সালে 'দি ক্যাবেজ্ৰ' অব 'পিপলস' উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। লেখকেব প্রশংসনীয় প্রয়াসেব সাফল্য যে পৰিচিত হয়েছ, তাব জন্যে তাঁব স্বকমতাৰ চাইতে তাঁব বিষয়েব অপৰিসেবতাই বেশী শাৰী।

লেখকেব সত্যাব কৃতিত্ব তাঁব বিপ্লবে আব সাংবাদিক-স্বত্ৰ-নির্দেশে। লেখক যে-পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ কৰেছিলেন তাব এত বদল হয়েছ, প্ৰিয় ও পৰিচিত পৰিবেশেব অস্তৰ্থানে তিনি এত বাধিত হয়েছেন যে, তাঁব কৈশোবে প্রগতিব সম্বন্ধে যে বিশ্বাস ছিল তা আজ আব অবশিষ্ট নেই। মাঝে মাঝে তাই তাঁব সন্দেহ হয় যে, স্বর্ণযুগ চিবতবে অতীতেব গৰ্ভে অস্তৰ্হিত হয়েছ।

পশ্চিমী সভ্যতাৰ শবাবাব দিবে লেখকেব ক্রমান্বয় প্রাধান্য বাবণ বৰ্তমান যন্ত্ৰযুগেব অমাহুৰিকতা। অথচ তিনি বলছেন, এই যন্ত্ৰোদ্ভাবনী শক্তি যুবোপীষেব বৈশিষ্ট্য, তাব চবিত্ৰেব সজ্জ কার্যকর সম্বন্ধে যুক্ত। প্রাচ্যে এই যন্ত্ৰ জাতীয়-চবিত্ৰ-বিবাবী, বাইবে থেকে চাণন্য, তাই প্রায়শই বিকল। 'যুবোপীযান-ওন্ড্' গান্ডি চেস বাসন্ত নৈজাপন দিবে এ উক্তিৰ প্রতিবাদ কবব কী কবে ?

পশ্চিম যুবোপীষ সভ্যতাৰে তিনি দুভাগ ভাগ কৰেছেন। এ বিচাবে আমেবিক, পশ্চিমী সভ্যতাৰ শবিক, কিন্তু যুবোপীষ নয়। অপর পক্ষে বাশিয়া

অংশত যুবোপীষ, কিন্তু পশ্চিমী নয়। অথচ ১৮৩৫ সালে মঁসিবে দ্ তুকেভিল ঠিক যেমনটি বলে গিয়েছিলেন—আগামীকাল তাব স্বল্পবয়স-সত্য এ দুয়েবই কোনো একজনেব গলায় মালা দিতে উদ্যত। তৃতীয় কাবো দিকে তাব মন নেই। পশ্চিম যুবোপীষ সত্যতাব অভিমানস্কন্ধ ঘটক সিগফ্রিড যেন বলছেন, “যাচ্ছে তুমি হেসে হেসে, কাঁদতে হবে অবশেষে।”

সে সত্যতাব কোন গুণ হাবিষে কাঁদতে হবে, তাব ব্যাখ্যান সিগফ্রিডেব চেষ্টে ভালো কবে সম্প্রতি কেউ কবেননি। সত্যতাব সংজ্ঞা সঙ্কীর্ণ কবে তিনি বলেছেন যে, এ-সত্যতাব মূলে আছে ক্রিস্টিয়ানিটি, আছে ষ্বেতকাষতা। এ দুটোব একটাও আমাব নেই। তবু তাঁব বিলাপে আমি আন্তরিকভাবে অল্পকম্পাযী।

১৬ অগষ্ট, ১৯৫২

আঁতোয়ান দ্ সঁ-জুপেরি

আমাদেব কবি আবব বেতুইন হতে চে'ষছিলেন। হননি। কিন্তু যুবোপে গত কয়েক বছবেব মধ্যে এবাণিক সাহিত্যিক বাইবনিক দৃষ্টান্ত অল্পসবণ কবে কল্পনাকিলাসেব বিনিময়ে কর্মজীবন ববণ কবেছেন। স্পেনেব যুদ্ধেব অবযেল-ক্যেসলাবদেব আশ টি ই লবেঙ্গ একত নীবন্ধে এবং অসামান্য প্রতিভায ইংবেজি সাহিত্যেব ইতিহাসে যেমন কবে নিজেব নাম লিখে গেছেন, গত মহাযুদ্ধে আঁতোয়ান দ্ সঁ-জুপেবি ফবাসি সাহিত্যে অল্পরূপ স্বাক্ষব অঙ্কন কবেছেন। সাদৃশ্যটা সত্যি অল্প নয়; উদ্ধাম জীবনেব অস্থিৰ চঞ্চলতা দু'জনকেই আকর্ষণ কবেছিল প্রকৃতিব সেই নিষ্ঠব বিশ্বযেব প্রতি, মরুভূমিৰ প্রতি।

তাঁব স্মৃত্যব পবে প্রকাশিত এই *Citadelle* গ্রন্থেব* পূর্বেও সঁ-জুপেবিব অজ্ঞাত বই ইংবেজিতে অনূদিত এবং প্রণংসিত হবেছে। কিন্তু

* *The Wisdom of the Sands* by Antoine de Saint-Exupéry. Translated by Stuart Gilbert (Hollis & Cartar, London, 21s).

আমার কানে আসেনি, হাতে তো নয়ই। আমি প্রথম তাঁর নাম শুনি গত বছর বি বি সি-র খার্ড প্রোগ্রামে “পোর্টেট অব অ্যান্‌ এন্‌বায়ান্স” নামক একটি অনুষ্ঠানে। অল্পত, কোঁচুলাদীপক জীবন। লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠিত লেখক, কিন্তু কী এক অনির্বচনীয় আকুলতা তাঁকে বাব বাব টেনে নিয়ে যায় মেঘের কোলের অগহাষতা। শেষে একবার নিষ্পত্তিকে বড় বেশি প্রবোচিত করা হোলো। ১৯৪৪-এর ৩১ জুলাই—তখন বয়স তিনি তরুণ নয়—অনেকের নিষেধ সত্ত্বেও রিমান নিয়ে উডালন আকাশে। আর ফিরলেন না। দুর্ঘটনা না স্বেচ্ছামৃত্যু? কখনই বোধ হয় সঠিক জানা যায় না। তাই সাহিত্যিকের স্বল্প-পরিমাণ বচনাবুধি-পরিমাণ প্রতিভা তাঁর অনর্নতনীয় জীবনের আকস্মিক অবসানের অল্পবয়সের সঙ্গে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ল।

ইংরেজি বা বাঙলা সাহিত্যে *Citadelle*-এর সঙ্গে তুলনীয় কোনো বইয়ের নাম স্মরণ করতে পারিন। শুধু বঙ্গদেশে অল্পত ভাষা এবং বাঙালী। তবে ইংরেজিতে জুড়ি খেঁজা নেই। এহ লক্ষ্যের উচ্চাঙ্গমুখব গল্প ও ভাষা ১৮৮। বাংলাতে বঙ্গদেশে পূর্ণ আঙ্গুর বহুসে লিপিবদ্ধ গল্প তাঁর ‘গীতাঞ্জলি’ ও ‘মাগুন’-এর মধ্যে পুস্তকনির্মাণের প্রত্যেক বিষয়ে একটি বই নিয়ে তখন তাঁর ‘সাহিত্যিক জীবন’-এর সমাপ্তি হবে, তা হলে চমকতা *Citadelle*-এর অল্পত। বাংলা বই তোতো। বলা বাহুল্য, অল্পত ১৯৪৪-এর দশক ১৯৪৫-এ একান্তই বই-বঙ্গ, অর্থাৎ আলোচ্য বইখানি একান্তই কবিতা; ২০ বঙ্গ ও অবাঙালী।

আবারে রূপকথা, প্রকারে রূপক, এই বইটিতে কাহিনী সংগঠন। পদ্ধতিটি বর্ণনাব, শুধু খেঁজা সম্ভব উবাচ—” বলে। নায়ক তথা স্বপ্নব হচ্চেন এক মকবাজ্যের রাজকুমার। রাজ্যের মৃত্যু হওয়া, যুগ-বাজ্যের এবাব রাজ্যতাব গ্রহণ করতে হবে। এ তার লক্ষ্য নয়, এবং বহনব জন্মে তাঁকে যোগ্য হতে হবে। সত্যকায় রাজ্য কে? অর্থাৎ, সত্যকায় মানুষ কে? এই তাঁর জিজ্ঞাসা। এ বলে, রাজ্যকে বান পেতে তুলতে হবে কোমল করুণার আকৃতি। ও বলে, রাজ্যকে সাজা দিতে হবে কঠোর

কৰ্তব্যেৰ ব্ৰজ আত্মানে। এই স্থিতিৰ উদ্দেশ্য যুববাজকে গড়তে হবে মন্দিৰ—
যা হবে দুৰ্গেৰ মতো দুৰ্ভেদ, গৃহেৰ মতো নিবিড়।

এ মন্দিৰ কিসেৰ মন্দিৰ? হাৰবে, কেমন কৰে বোঝাব? সাঁ-জুপেবি
বলছেন, “একটি লোক তাৰ গৃহকে বোঝাবাৰ জন্তে যদি বাড়িটিকে টুকৰো
টুকৰো কৰে, তবে সে কি পাৰ গৃহেৰ মৰ্ম? সে তাৰ সামনে দেখে শু পীকৃত
ইট আৰ চুণ আৰ স্ফটিক; এগুলোৰ যোগফল কি গৃহ?” গৃহেৰ সস্তা তাৰ
অবিচ্ছিন্ন সমগ্রত। মাহুমেবও। গোটা স্থিতিৰ এই গোটা সমগ্রতাৰ
উপলব্ধি—যুববাজেৰ তথা সাঁ-জুপেবিৰ এই হোলো লক্ষ্য। “সমস্ত কে
জেনেছে বখন?” নঃ; সমস্তকে না জ নল কিছুই জানা হয়নি। ‘ক্ষণিকা’
নঃ, ‘বলাকা’।

‘মানদী’ও নঃ, এঃ এইটোই সবচেয়ে বিস্তৰণ। সেই বিপদেৰ পৰ
খেক মানদীও সাম্য আল সৌভাঃ এঃ তিনি িন ফৰ্ম স অৰ যে
একাধিত্য তেগ কৰে এসচ্ছ, সাঁ-জুপেবিতে তাদেৰ প্রশ্না েই।
স্বাধীনতাকে তিনি দেখেছেন উচ্ছৃঙ্খলভাঃ উৎকট হতে। সামাঃ নিনি
দেখেছেন সকল উদ্যানৰ সমাধি হতে। সৌভাঃ তিনি দেখেছেন নেতৃত্ব
পৰাভব। তাৰ পৰে কেমন কৰ তিনি এই জাঃ মাঃ বৰ এগকতা
বলেন? প্রেম, সে চৰিত্ৰকে শিথিল কৰে। দয়া হযে পড়ে দুৰ্ভাঃ ক্ষণ
আত্মসংকৰ্ণ, ক্লেশেৰ কোড।

তবে কী হৰ মাহুমেব কৰ্মৰ প্ৰেৰণা?

ঠিক এটোমাই নেটক অক্ষৰাতিত্যা নটিক চৰিত্ৰ-পাকৰোৰ পূজাৰী
হঃ পুষ্ট। জঁ ক্রিস্তফ এই স্বয় দানব দেখা গেছে। সাঁ-জুপেবি
আত্ম চাইছেন আঃ জঁ বন ভবতা পঁত ব বঃ সংঘঃ বঃ হঃ হতে।
জীৱন চাইন চাই দিগ্গম। স্তাঃ নীঃ চাইন, চাই কীৰ্তিৰ স্তম্ভ।
প্ৰণতিঃ না পঃ কঃ হঃ বঃ—বাঁটি জানি, নাম তাৰ
ফাঃ হঃ।

হঃ তাই। হঃ তাই। কিঃ এ বঃ অমন ব্যাখ্যা অবাস্তব।
একটি অসাধাৰণ শিল্পী তাৰ বহু বৎসবব্যাপী প্ৰবহমানা চিন্তাধাৰা লিপিবদ্ধ

করেছেন। অসংখ্য এর অসংখ্য—যেমন অসংখ্য মায়ের প্রহারে আর আদরে। অনেক এতে পুনরাবুত্তি—যেমন পুনরাবুত্তি উপাসনার মত্রে। যুক্তিতে এর পরম্পরবিরোধিতার শেষ নেই, যেমন সঙ্গীতে তার শুরুও নেই। এটি প্রার্থনা; একটি ব্যাকুল হৃদয়ের বাসনা। বাসনা শুধু নয়, সাধনা। মরুভূমির ধূসরতায় আশ্রয়বৃত্তি নয়, তার ভয়ালতায় অগ্নিপরীক্ষা। সফরের প্রত্যাখ্যান তাঁর পক্ষে যথেষ্ট নয়, তার সঙ্গে চাই সৃষ্টিতে তন্ময়তা। এই সৃষ্টির বিচার সফলতায় ততটা নয়, যতটা নিষ্ঠায়। কর্তব্য সৃষ্টিতে মূর্ত হলে। সনগ্রহ সস্তা দিয়ে সেই সৃষ্টি-কার্যে আত্মনিয়োগ করতে হবে। তবে মরুতে ফুল ফুটবে, ফল ধরবে। তবে সৃষ্টি হবে। তবে সৃষ্টি সার্থক হবে। তবে স্রষ্টা সার্থক হবেন।

নানা মন-ভুলানী মতবাদের হাতছানি উপেক্ষা করে নৈন্দবাগীর কঠোরা কঠোর ধর্ম-চর্চা করে সাঁ-জুপেরি আর যাই করুন, শস্তা জগৎপ্রিয়তা তিচ্ছা করেননি।

১৯ জুলাই, ১৯৫২

পরে এই লেখকের 'নাইট ক্লাইট' পড়লুম। সত্যিই বিচ্যে এই পুস্তকে বইখানি অনেক বেশি সার্থক। জীবনকে বিলম্ব বলে মনে না করে মহান এক কর্তব্য বলে জ্ঞান করা, বীরহৃদয় হলেও কর্তব্যের আত্মানে বিপদের সম্মুখীন হওয়া, প্রয়োজন হলে সেই কর্তব্যের সাধনায় বিধাহীন আত্মদানের মহাব—এই কথাগুলি পুস্তকে উপস্থানেও আছে। কিন্তু সেখানে বিভিন্ন চরিত্রের মধ্য দিয়ে এই বীৰবদর্শন এমন অনেক বেশি ভাবন্বয় হয়েছে। 'নাইট ক্লাইট' আমার মতে 'সিটাইল'-এর চেয়ে সার্থকতর শিল্পকৃষ্টি। যদিও এখানে যোগ করা উচিত যে, সাঁ-জুপেরি তাঁর শেষ বইটি প্রকাশের জন্তে তৈরী করে যেতে পারেননি, যেমন তৈরী করে গিয়েছিলেন পূর্বে প্রকাশিত সার্থক গ্রন্থের। 'উইণ্ড, স্টাণ্ড অ্যান্ড স্টার' ও 'ক্লাইট টু হারান' ও লেখকের প্রতিভার উজ্জ্বলতর নিদর্শন।

টেবেসি উইলিয়ামস

মার্কিন গাড়ির জুড়ি নেই। ওদের বাড়ি তো এত উঁচু যে আকাশের মেঘগুলিকে সসজ্জমে পাশ কাটিয়ে তবে চলাফেরা করতে হয়। এমন জাতিকে সমীহ না করে উপায় কোথায়? আমার নিজের অন্তত, সমীহটা কিন্তু সসীম।

যথোচিত লজ্জাব সঙ্গে কবুল কবতেই হবে যে মার্কিন সংস্কৃতির প্রতি আমাদের মনোভাব অপরিচয়জ্ঞাত অশ্রদ্ধা থেকে মুক্ত নয়। এতদিন উদাসীন থাকার বাধা ছিল না—বিপ্লব। এ পৃথিবীর কতটুকু জানি! কিন্তু আজ যখন ঐদেব গম খেয়ে প্রাণধারণ কবতে হচ্ছে তখন আগেব ঐদাসীন্ম অকৃতজ্ঞতা হবে। বাধ্যবাধকতাও আছে, সেনেটবরা দেউলে বিশ্বকে জানিয়ে দিবেছেন যে মার্কিন-সংস্কৃতি-নির্ধাস কোকা-কোলা গণ্ডি যতবে গ্রহণ না কবলে ডলাবও মিলবে না।

ষিষোডোব ড্ৰাইজাব ও টমাস উলফেব বৃহদায়তন বইগুলিতে প্রতিভাব স্বাক্ষর নিভুল; কিন্তু সেই প্রতিভাব অসংহত প্রগল্ভতা আমাকে পীড়া দেয়, পডবার উৎসাহ কেড়ে নেয়। জেমস্ থার্বার ও ডবলি পার্কাবেব লম্বু লেখা আমি উপভোগ কবি। তাবপব ? বাকিটা কাঁকি দিই। ভাবি, ভালো কিছু লেখা হলে হলিউড তাকে বেছাই দেবে না। ছবি না কবে ছাডবে না। সত্যি ছাডেও না।

সম্প্রতি মার্কিন লেখা সম্বন্ধে অবহিত হবাব আবা কাবণ ঘটছে। নর্মান মেলব ও জেমস্ জোল প্রমুখ কয়েকজন তরুণ লেখক তাঁদেব সম্ভবসম্পন্ন সেনা-জীবনেব নানাবিধ অভিজ্ঞতা এমন অকপটে প্রকাশ কবেছেন যে আবাব সাহিত্যে স্তনীতিব প্রণ উঠেছে। প্রথমেব ‘দি লোকড অ্যাণ্ড দি ডেড’ এবং দ্বিতীয়েব ‘ড্রাম টিয়াব টু ইটার্নিটি’ সম্বন্ধে আমাব ব্যক্তিগত অমুশ্বাস যতটা ক্ষীতিষটিত ততটা নীতিগত নয়। বইগুলিতে ইতস্তত ক্ষমতাব ইঙ্গিত থাকলেও বহলাংশে এমন স্থূল যে, মনে হয় ওগুলি, গুচ্চাংশেব বিশেষ দেশালে সম্ভ-স্ববভাষা ছেলেদেব লেখা।

মেলব-জোল সত্যি অকালপক্ক তরুণ। কিন্তু টেনেসি উইলিয়মস্ পবিণত-বয়স্ক। তাঁবও বচনাষ নিভুল ক্ষমতাব প্রকাশ। সমান নিভুল তাঁব অর্পবিণতমনস্কতা। তাঁব ‘এ ট্ৰটকাব নেমড ডিজাবাব’ নিষে যে কোলাহল হবোছে তাব কিছুটা শুচিবাইব জন্ত, বাকিটা নাট্যামোদীদেব চমকপ্রীতিব জন্তে। তাঁব প্রথম উপন্যাস* নিষে তেমন তীব্র আলোচনা হয়নি,

* *The Roman Springs of Mrs. Stone*, by Tennessee Williams, (John Lehmann 7s 6d).

কেননা চমকের স্বভাবই এই যে তার তীব্রতা অচিরে নিঃশেষিত হয়ে যায়। টেনেসি উইলিয়মসের লেখায় চমৎকারিতার চাইতে চমককারিতা বেশি।

অনুমোদন-অননুমোদন অল্পকাল রেখে সংক্ষেপে কাহিনীটা বিবৃত করা যাক। স্থান খ্রিস্টাব্দবর্ষীয় রোমনগরী। পাত্রীর বয়স তার চেয়ে কিছু কম, অর্থাৎ পঞ্চাশের উপর। তাঁর প্রাণ সয় না প্রৌঢ়ের পক্ষে আত্মসমর্পণ, দেহ সয় না যৌবনের অভিনয়। অভিনেত্রীজীবন থেকে অবসর গ্রহণ করে তিনি অল্প স্বামীকে (যিনি অন্তরঙ্গ অর্থে অক্ষম ছিলেন) নিয়ে বিশ্বভ্রমণে বেরিয়েছিলেন। প্যারিস থেকে রোমের পথে মিসেস্ টোন বিধবা হয়ে অপরিমিত ঐশ্বৰ্যের অধিকারিণী হলেন। অপরিমিত অবসরেরও। সেই শূন্যতায় শয়তানের কাজ বাড়ল। নিমিত্ত হয়ে ছুটলেন কুটীলা কন্তেসা ও রূপজীবী পাওলো। শয্যার শূন্যতা সাময়িকভাবে শুচলো। রোমের আকাশ আনন্দ দিল। কালো মেঘ হয়ে তেলে এলো শুধু ধনগর্বিতা নয় যৌবনগর্বিতা আরেক অভিনেত্রী। পাওলো পালালো। মিসেস্ টোন কী করলেন? দোতালার বারান্দা থেকে ঘরের চাবি ফেলে দিলেন আরেকজন দেহবিক্রেতার হাতে যার বিক্রয়পদ্ধতি 'বাইসিকল থিফ' ছবিতে ওই রোমেরই রাস্তায় অবিস্মরণীয় শিল্পটি দেখাতে গিয়েছিল। পাবেনি। থানি নিশ্চয়ই সে কথা লিখতে পারবে না।

বিগতযৌবনা এই মহিলার কামসর্বস্ব অস্তিত্ব আগাগোড়া এমন নয়। বীতংসত্য বর্ণিত হয়েছে যে বিনোদিনী-কিরণময়ীর জন্যে যে কল্পনা হয় এখানে তার কণামাত্রও অনুভূত হয় না। টেনেসি উইলিয়মসের শিল্পগত ব্যর্থতারও কারণ এখানেই সন্ধান করতে হয়। তাঁর ট্রাজেডি পাঠককে অশ্রু দিয়ে ধুইয়ে দেয় না। মনে হয় কার্বলিক সাবান চাই।

মাত্র ১২৬ পৃষ্ঠার লেখক রোমের অলস নিদ্রাঘের একটি স্বন্দর আবহাওয়া সৃষ্টি করেছেন। চরিত্রচিত্রণেও তাঁর অনস্বীকার্য দক্ষতা। বড়ো চরিত্রগুলি ছাড়াও মেগ বিশপ, রেনাতো শীল, কন্তেসা ইত্যাদি প্রত্যেকে জীবন্ত।

প্রত্যেকটি কথা, এমনকি ‘অল্লীল’ কথাগুলি, এমন সম্বন্ধে চরিত যে রচনা কোথাও এলোমেলো নয়। উইলিয়মস্ সচেতন শিল্পী।

তবু সার্থক নয়। তাঁর ক্রটি ব্যক্তিগত হতে পারে, কিন্তু জাতিগত হওয়াও অসম্ভব নয়। মার্কিন সভ্যতার বয়স অল্প, দু’শো বছরের বেশ কিছু নয়। তারুণ্যেব উপভোগ্য মনুষ্যতা তার পতিটি কাছে প্রতিবিম্বিত। তার বাডাবাড়িও। সব কিছুতে পরিমিতিব অভাব দুম্পষ্ট। তাই যৌবনের ছবি আঁকতে সে পাকা শিল্পী, কিন্তু প্রৌঢ়ত্ব বা বার্ধক্যেব স্নানমগ্ন সৌন্দর্য ও প্রশান্তি তার উপলব্ধির বাইরে। তখনই প্রকট হয়ে পড়ে তার ভোগল্লাভ জীবনের নিঃস্বতা। গেরিফেল শেভালিয়েব তাঁর ‘ক্লগমার্ল’ বইতে যা হাস্যাস্পদ করে গণ্য কবেছেন, টেনেসি উইলিয়মসের হাতে তা ভীষণ গভীর হয়ে উঠেছে। কেননা, মার্কিন জীবন একোচ্ছিষ্ট জীবন; কাজেব বেলাষ কাজ, ভোগের বেলাষ ভোগ। দু’য়ের সভ্য সংমিশ্রণ এখনো খটে ওঠেনি। একের অভাব ঘটলেই সমস্ত জীবন ব্যোপে যে মহাশূন্যতা সুব্যাদান করে, তা তৃতীয় কিছু দিয়ে ভাবে ভোলবার প্রতিভা এখনো তার আয়ত্ত হয়নি। বিখ্যাত ফরাসি লেখিকা মাদাম কলেং মিসেস্ স্টোনের মতো অনেক চরিত্র সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু সেখানে কোথাও উইলিয়মসের মতো বীভৎস উগ্রতা নেই। সহিষ্ণু কৌতুকের আবেশ আছে; কেননা বার্ধক্য তো ফরাসি জীবনে ব্যাধি নয়, পরিণতি। উল্লাসের দিন স্ক্রালে বৃহৎ একটি দীর্ঘশ্বাস আছে, অশোভন হাহাকার নেই। ফাউন্ট, ব্যারন মুক্কাউসেন ও ডবিসান গ্রে থেকে যুরোপ যে শিক্ষা পেয়েছে, আমেরিকার তা পেতে বাকি।

টেনেসি উইলিয়মস্ যাকে বলেছেন ‘বার্ধক্যের জন্তে প্রাণসঞ্চয়’ তা আমেরিকাকে আহরণ করতেই হবে। তখন সে জানবে সাহিত্যে কী করে বার্ধক্যের রূপ পরিস্ফুট করতে হয়। তখন কোনো মার্কিনী ভি. স্নাকভিল ওয়েস্ট লিখবেন ‘অল্ প্যাশ্‌ন্ স্পোর্ট।’ আমেরিকার হাতে বিশ্বনেতৃত্ব তুলে দেবার আগে আমি সেদিনের প্রতীক্ষা করব। অর্থাৎ,

আমেরিকার কাছ থেকে আমি কোকা-কোলা চাইনে, চাই বয়ঃসমৃদ্ধ
স্ট্রাপ্পেন।

১৩ সেপ্টেম্বর, ১৯৫২

আর্নেস্ট হেমিংওয়ে

বলা বাহুল্য, আমার পঞ্চম মার্কিন বইয়ের আলোচনার আমি আমার
নিজের প্রতি যেমন স্তম্ভিত করিনি, তেমনি অবিচার করেছি আমেরিকার
প্রতিও। ওদেশে আরো অনেক শক্তিশালী লেখক জন্মগ্রহণ করেছেন এবং
আমিও তাঁদের সাহিত্যের সঙ্গে একেবারে অপরিচিত নই। একটি শোচনীয়
অনুভূতি ঐ আর্নেস্ট হেমিংওয়ে এবং তাঁর নতুন বই* হাতে পেয়ে পূর্বতন
ক্রটি স্থালনেব ও আমেরিকাকে অভিনন্দন জ্ঞাপনের আকাঙ্ক্ষিত স্তযোগ ঘটল।
বইটি প্রায়-নিখুঁত একটি প্রায়-ক্ল্যাসিক।

ছোট গল্প নয়, দৈর্ঘ্যে তাব চেয়ে বড়ো। উপজ্ঞাস নয়, দৈর্ঘ্যে তার চেয়ে
ছোট। রূপক নয়, একেবারে বাস্তব। কিন্তু শুধু বাস্তব নয় যেন, অকথিত
একটা ইঙ্গিত আদ্যন্ত পরিব্যাপ্ত।

চরিত্র তিন-চারটি মাত্র ; বুড়ো জেলে, বাচ্চা ছেলে, অসীম আকাশ, অনন্ত
সমুদ্র, একটা বৃহৎ মাছ। আব দুটি হাজার।

কাহিনী ? বুড়ো একা মাছ ধরতে গেল, সেই মাছটি, যা সে ধরবে বলে
সারা জীবন আশা কবে এসেছে, যেমন মাছ গাঁবে কেউ দেখিনি কখনো ;
সংগ্রাম চলল শিকারী আব শিকাবে, মাছের আর মাছে। মাছে আর মাছের,
মনে চলো কখনো কখনো। সত্যি মাছ ধরা পড়ল। কিন্তু তুলবে কে ?
বুড়োর বয়স হয়েছে যে ! বাচ্চা ছেলেটিও সঙ্গে নেই, তাকে তার মা-বাবা
ভর্তি করে দিচ্ছে অস্ত্রাস্ত্র জেলেদের দলে, যাদের ভাগ্য এই বুড়োর মতো নয় ;
যারা শূন্য নাশ সাগর থেকে ফেবে না রোজ রোজ।

* *The Old Man and the Sea*, by Ernest Hemingway. (Jonathan Cape,
7s 6d).

আজ বুড়োর ভাগ্য প্রসন্ন হয়েছে, কিন্তু এ কী পরিহাস যে, সে-মাছ ডাঙার তুলতে তার সাধ্য বা সম্বল নেই? তবু চেষ্টা চলল, সাক্ষী রইল আকাশ আর তারাস্তলি। বড়ো মাছ, বুড়োও; ওই বুড়োরই মতো। ছুজনে তো ভাব হওয়া উচিত। ভাব? মাহুবে আর জন্ততে, মাহুবে আর প্রকৃতিতে, একটিমাত্র সম্বন্ধ আছে। সেটা নিরাপস শত্রুতা। মাছ সেকথা বুঝিয়ে দিল বুড়োকে। সমুদ্রও। এদের সঙ্গে যোগ দিল হাজার। সেই হাজারের কুপার শেষ পর্যন্ত যা ডাঙার উঠল, তা মাছটার বৃহৎ কুংসিত কঙ্কাল মাত্র। চরম জরের মুহূর্তে বুড়ো জেলে হাতের মুঠো খুলে দেখল, হাতে তার মুক্কা নেই, আছে একতাল কাদা মাত্র। মাথা থেকে লেজ পর্যন্ত আঠারো ফুট মাছ, ধরা পড়ল, মারা পড়ল, কিন্তু মাহুকে না হারিয়ে নয়। বুড়ো পাঁচ ফুট লম্বা খাটে এসে আশ্রয় নিল; ক্লান্ত, আহত। আবার স্বপ্ন দেখল সিংহের। ইতি।

কিন্তু শেষ যেন হয়নি। একশ' সাতাশের পাতাটা উন্টেও পরের সাদা পৃষ্ঠাটার দিকে অনেকক্ষণ তাকিয়ে থাকতে হয়। যেন ওটাতেও কিছু লেখা আছে। যা কালো কালিতে লেখা যেতো না, তাই বুঝি সাদা চোখের জলে লেখা হয়েছে। বস্তুত এ-বইয়ের বেশির ভাগই লাইনগুলির মাঝে মাঝে লেখা, লাইনের লেখা ভুল্লই।

কিন্তু সেই অল্পে কী বিশাল ভাবৈবষ্ফর্গ, কী গভীর ভাবানুভব! হাতানার জেলেদের কেন, কাউকেই আমি চিনি। কিন্তু হেমিংওয়ের রচনাশৃঙ্খলা সমস্ত দৃষ্টান্ত যেন চোখের সামনে ভেসে ওঠে। অথচ ছুটি-একটি কথার নিপুণ আঁচড়ে মাত্র। জেলের মনে প্রতিকলিত হয়ে আকাশ, সমুদ্র আর মাছ জীবন্ত হয়ে উঠেছে; মাছ, সমুদ্র আর আকাশের পরিবেশে জেলে বুড়ো প্রাণ পেয়েছে। সমুদ্র বড়ো বুঝি? বুড়োরা নিঃসঙ্গ বুঝি? হেমিংওয়ের বর্ণনা এক লাইন—বুড়ো সমুদ্রের দিকে চাইল, বুঝল কত একা সে। একটি বিশেষণ নেই, এতটুকু বিস্তার নেই। কিন্তু সব কিছু বলা হয়নি কি?

আগাগোড়া বইটির প্রধান গুণ এই নিরাভরণ সৌন্দর্য, যা প্রায় আদিম (এলিমেন্টাল)। বইয়ে কোর্ডের উল্লেখ আছে, হেলিকপ্টরের কথা আছে,

কিন্তু সে যেন আহুবজ্জিক মাত্র। এ-ঘটনা যেন ইতিহাসের প্রথম দিনে ঘটতে পারতো, এ যেন ইতিহাসের শেষ দিনেও ঘটবে। শুধু হাতানার উপকূলে নয়, এ যেন ডান্সমণ্ড হারবারেও ঘটতে পারতো। হয়তো ঘটছেও।

বেশির ভাগ সময় তো কাটল সমুদ্রে। বুড়ো কথা বলছে কার সঙ্গে? নিজের সঙ্গে, আকাশের সঙ্গে, জলের সঙ্গে, মাছের সঙ্গে। কী রকমের কথা? ‘আমার বরাত বড়ো খারাপ। আচ্ছা, বরাত বাজারে কিনতে পাওয়া যায় না? কিনতুম তাহলে কিছু।’

বুড়ো মাছটাকে ডেকে বলছে, ‘মাছ, তুই মরবি। কিন্তু আমাকেও মারতে চাস কেন? আয়, আস লক্ষীটি।’ নিজের মনে মনে বুড়ো বলছে, ‘ভগবান, এ-যাত্রা আমায় বাঁচিয়ে দে। মানৎ রইল, একশ’ বার আওয়ার ফাদার, ‘শার একশ’ বার হেল্ গেরী বলব।’ একটু পরে বলছে, ‘আহা বললুম তো বলব। ধরে নে বলেছি। এখন আমি ক্লান্ত, বুড়ো মাছব তো। পরে বলব।’ কিছুক্ষণ এমনি নিজের মনে কথা বলে বলছে, ‘আরে, আমি কি সত্যি পাগল হয়েছি নাকি যে, নিজের সঙ্গে কথা বলছি!’

শুধু এরাই নয়, পারে ফেলে-আসা বাচ্চা ছেলেটির অসুস্থিতি পর্যন্ত যে কোনো উপস্থিতির মতো জীবন্ত। মাঝে মাঝে বুড়ো শুধু বলে, ‘আহা, ছেলেটা যদি সঙ্গে থাকতো!’

শুণ সংলাপে নয়, লেখকের নিজের বর্ণনাতে পর্যন্ত ঠিক এই রকমের অসাধারণ বাক-সংক্ষেপ। সেখানেও প্রতিটি কথার এক আউন্সের শিশিতে এক গ্যালন স্ফোত। ছেলেটির বর্ণনা : বুড়ো। ওর হাত-পা সব কিছু বুড়ো। ওই চোখ দুটো বাদে। ওদের রঙ সমুদ্রের; উজ্জল, অপরাজিত। বইয়ের শেষে বুড়ো ক্লান্ত : হেলান দিয়ে শুয়ে পড়ল জেলে। বুঝল সে মরেনি। তার বেদনার্ত স্বরক সে কথা স্মরণ করিয়ে দিল। মরা মাছব কি ব্যথা পায়? না। আছে দুঃখ, আছে প্রাণ।

ককাল নিয়ে তীরে এসে মুমন্ত বুড়ো আবার সিংহের স্বপ্ন দেখছিল কেন? কেননা, সে হার মানেনি। মাছের কাছেও না, সমুদ্রের কাছেও না। মার খেয়েছে শুধু জলের অন্তে, বেশি দূরে চলে গিয়েছিল। তাছাড়া হাল্লর

আলবার মতো বর্ষেট হাতিয়ারও নিজে বাননি। পরের বার এসব ভুল হবে না। আগে থেকে ব্যবস্থা করবে। সঙ্গে ওই বাচ্চা ছেলেটাও থাকবে। এবারে যে-মাছ খরা পড়বে, তা অক্ষত অবস্থায় তীরে আসবে। এবার—
কিংবা এর পরের বার—কিংবা তারও পরের বার—

কিছু আসবে কি? এই সম্ভেদটা ভারতীয় আমার। তরুণ মার্কিন এখনো আশাবাদী।

১০ ডিসেম্বর, ১৯৫২

জে আর অ্যাকার্সে

বলা বাহুল্য, প্রথম চেতনা হোলো একান্ত প্রাথমিক প্রয়োজনগুলি নিয়ে। গা বললে, জামা চাই; পা বললে, জুতো চাই। প্রয়োজন থেকে প্রতিক্রিয়া : নার্সিসাস জলে ছায়া দেখে আর চোখ ফেরাতে পারলে না। পরে চতুর্দশ শতাব্দীতে ভেনিসে আমনা তৈরী হলে (মতটা লুইস মামফোর্ডের) মানুষ নিজের দিকে তাকিয়ে বলল, নিজেকে জানি।

কাজটি দুর্লভ। শুধু দার্শনিক অর্ধেক নয়, অপেক্ষাকৃত সহজ চোখে দেখার দিক থেকেও। কত জিনিষ কাছে থেকে দূর রচে, দূর তো অদৃশ্য। নিজের পৃষ্ঠদেশটি পর্যন্ত সহজে প্রত্যক্ষ করবার উপায় নেই।

অনেক ইতিহাসের প্রধান নির্ভর তাই বহিরাগত পর্যটকের দিনপঞ্জী বা পত্রাবলী। অর্থাৎ নিজে না দেখতে পেয়ে পরের চোখে নিজেকে দেখা। ভারতীয় ইতিহাসের ছাত্রদের অজানা নেই যে, ইতস্তত বিক্ষিপ্ত প্রস্তরলিপি ও মুদ্রাবশেষের ইঙ্গিত আর আভাস ছাড়া আগাদের অতীতের আর বা বিশ্বাস-যোগ্য তথ্য আছে, তা মেগাস্থিনিস, হ্যু এন সাং, ফা হি়য়েন, অলবেক্লিন ইত্যাদির ভ্রমণের বৃত্তান্ত। এ পর্যন্ত আমরা নির্বিবাদে মেনে নিই। বৈষ্ণব হারাই (এবং আদো অকারণে নয়) পরবর্তী পর্যটকদের নামোল্লেখ—যেমন ত্যালেন্টাইন চিরল, ক্যাথারিন মেয়ো বা বেভারলি নিকলস। এঁরা পর্যটক হলেও মূল্যবান প্রচারক।

কিন্তু একেবারে অস্ত্র রকমের পরিব্রাজকরাও—এবং অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে—ভারত-ভ্রমণে এসেছেন। প্রভুজ্ঞাতির প্রতিনিধি হয়ে নম্র, ব্যক্তি হিসাবে। প্রচার করতে নম্র, পরিচয় করতে। এমন পরিচয়ের কাহিনী ছিল ফর্স্টারের “এ প্যাসেজ টু ইণ্ডিয়া” (১৯২৪)। তাব আট বছর পরে বেরিয়েছিল জে আর অ্যাকার্লির “হিন্দু হলিডে”*—সম্প্রতি পরিবর্ধিত হয়ে পুনঃপ্রকাশিত। আরো পরে (১৯৪৪) পেণ্ডোরেল মুন-রচিত “স্টেজারস টন ইণ্ডিয়া” অল্পরূপ সহানুভূতির সঙ্গে লেখা।

তৃতীয় বইটির সঙ্গে প্রথম দু’টির পার্থক্য মূলগত। মুন এসেছিলেন শাসক হয়ে—আই-সি-এস হবে। কিন্তু ফর্স্টার আর অ্যাকার্লি এসেছিলেন প্রধানত বেড়াতে। তাঁদের কাঁধে তাই শাদা আদমীর বোঝা ছিল না। তাঁদের গতি তাই নঃস্ত্র স্বাধীন ছিল, দৃষ্টি ছিল বহুগুণ স্বচ্ছ। তাঁদের লেখাও তাই এই দ্বিবিধ গুণে উজ্জ্বল। ছোকরাপুরের মহারাজা একদিন অ্যাকার্লিকে বলছিলেন, “প্রথম তোমার নাম শুনে আমার মনে হয়েছিল একটি শ্রোতস্থিনীর কণা, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপলব্ধির উঃ র দিয়ে যেন স্বচ্ছন্দগতিতে বয়ে চলেছে।” এটি অ্যাকার্লির বইয়েরও বর্ণনা।

ছোকরাপুর কোথায়? লেখক বলছেন, মানচিত্রে খোঁজা গিছে। যেখানেই হোক, ওটা গোটা ভারতবর্ষ নয়। যে অংশই হোক, তার কাহিনী আজকের কাহিনী নয়। টাকার দাম তখন ছিল এক শিলিং চার পেনি। তার চেয়েও বড়ো তফাৎ, ইংরেজ আর ভারতীয়দের মধ্যে তখন ছিল চীনে দেয়াল। আমরা তো চিরকাল বিদেশী-বিদেশী অলবৈক্লানির কালেও ছিলাম। ইংবেজ আমলে অপর দিক থেকেও বাধার অস্ত্র ছিল না। ‘আমার পুরানো ফিনিক্স সংস্করণের ৩০ পৃষ্ঠায় মিসেস মর্টগমারী অ্যাকার্লিকে বলছেন, “ভারতীয়দের অন্ধকার, কুটিল মন তুমি কখনো বুঝতে পারবে না। অ’র যদি পারো, তবে বন্ধু বিচ্ছেদ ঘটবে। আমার তোমাকে ভালো লাগবে না।” বাহ্যিক পৃষ্ঠা পরে ত্রিষ্টো মেনসায়ের আরো স্পষ্ট করে বলছেন, “Look here, let me give you a word of advice : don’t go Indian !”

* *Hindoo Holiday* by J. R. Ackersley, (Chatto & Windus, London, 10/6d.)

অ্যাকার্লে তবু এসব বিচক্ষণ সাবধান-বাণী উপেক্ষা করে ভারতবর্ষ ও ভারত-বাসীদের জানতে চাইলেন। শুধু বাইরের বাধা নয়—তার দৃষ্টান্ত উপরে উদ্ধৃত হয়েছে—কাছে আসার কাজটা এমনিতেই অত্যন্ত শক্ত ছিল। পাঁচ ফুট খাটো লোকের 'সাত ফুট লম্বা লোকের সঙ্গে করমর্দন করতে বাওয়া যে কী ভয়ানক শাস্তি, তা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে জানি। অ্যাকার্লে'র কাজ আরো শক্ত। তাঁর প্রয়াস পদতলে শায়িত দুর্ভাগা ভারতীয়দের সঙ্গে করমর্দন। শুধু করমর্দন নয়, স্নেহচুষন (২৭৪ পৃষ্ঠা)।

পায়ের তলার লোকেব সঙ্গে হাত মেলানো, তথা ঠোঁট মেলানো, প্রায় এমন বাহাদুরী যাকে সার্কাসের খেলা বলা চলে। দৈহিক ভীতিটা হাস্তকর, কিন্তু কাজটা সহস্রগুণে শক্ত হয়ে ওঠে, যদি এই হাত-মেলানো আক্ষরিক অর্থাৎ শারীরিক ক্রিয়া থেকে মনস্তাত্ত্বিক পর্যায়ে উন্নীত করি। এই কঠিন কাজে অ্যাক্রোব্যাট অ্যাকার্লে অবলীলাক্রমে সফল হয়েছেন।

কী করে? একটা ব্যাখ্যা তাঁর স্বচ্ছ আন্তরিকতা। কিন্তু আন্তরিকতা আর্টের শত্রু না হলেও কখনোই সে আর্টের আসন পূর্বোপরি পূরণ করতে পারে না। বিকল্প ব্যাখ্যা খুঁজতে গিয়ে দেখি লেখকের উদ্ভাবনীশক্তি পরিমিত। সত্য বলতে কি, “হিন্দু হলিডে” ঠিক উপস্থাপন নয়। জীবন্ত চরিত্র আছে অনেকগুলি, কিন্তু চলন্ত একটা গল্প নেই। কিন্তু লেখকের দৃষ্টি আছে। তিনি এমন অসংখ্য জিনিস দেখেছেন, যা আমাদের মানসিক ধারণাব্যবস্থার অঙ্গ বলে আজ আর আমরা লক্ষ্যই করিনে। আমাদের কুসংস্কৃতিভর জীবন আমাদের পণপ্রথা আর পঞ্জিকাগত প্রাণ, আমাদের স্বাধীনতার পদে পদে অবমাননা, আমাদের বর্ণবৈষম্য, সাম্প্রদায়িকতা ও দাসোচিত লেলিহানতা—প্রত্যেকটি লজ্জাকর নির্লজ্জতা তাঁর চোখে পড়েছে। কিন্তু ধৈর্যচ্যুতি খটেছে কদাচিৎ। মুন্সী আব্দুল তাঁকে উত্যাগ করেছে, কিন্তু মহারাজা ও শর্মার জন্তে তাঁর গভীর স্নেহ। যেসব বর্বরতা অশ্রান্ত ভারতীয়দের পর্যন্ত ক্রোধের বিষয়, সেগুলিও অ্যাকার্লে'কে ক্রুদ্ধ করে নি। রাজনীতিক অভিসন্ধিশূন্য এমন মানবিক সহনশীলতা ইংরেজে দুর্লভ।

এই সহনশীলতার পশ্চাতে আছে সদাসকৌতুক বিন্ময়বোধ। অ্যাকার্নের কৌতুক, কোথাও কোথাও অতিমাত্রায়, ভারতীয়দের ইংরেজি-বিভ্রাটের উপর নির্ভরশীল। কিন্তু অবশ্য-পাঠ্য এই বইখানির প্রধান আকর্ষণ এই যে, তৎ-কালীন প্রভুজাতির অংশ হয়েও একটি ইংরেজ তখনকার ভারতীয়দের ভালো-বাসতে ও বুঝতে চেয়েছিলেন। অনান্যসে তিনি তাঁর সেই বোঝার রাস্য দিতে পারতেন, যেমন পরবর্তী পর্যটকরা দিয়েছেন। কিন্তু অ্যাকার্নে তা করেন নি। বইটির এক জায়গায় মহারাজা অ্যাকার্নেকে বলছেন, “How does one make up one’s mind?” বিশেষ করে বৃহৎ একটি জাতি সম্বন্ধে? এ সমস্যা শুধু ভোকরাপরের মহারাজার নয়। লেখকেরও। সমালোচকেরও। বোধহয় প্রত্যেক মানবিকেরই।

৩০ অগস্ট ১৯৫২

রবার্ট লিও

ফরাসি বেল্-লেংগ-এর বাঙলা নানকরণ ‘রম্য রচনা’ যিনি করেছেন, তাঁকে মানপত্র দেয়া উচিত। প্রথমত, কথাটি মধুর। দ্বিতীয়ত, তাঁকে এই কথাটি উদ্ভাবন করতে হয়েছে বস্তুটির সঙ্গে তাঁর পরিচয় প্রধানত পরভাষার মধ্য দিয়ে হওয়া সত্ত্বেও। কয়েকজন লেখকের সাম্প্রতিক প্রচেষ্টার কল্যাণে বাঙলা সাহিত্যে রম্য রচনা পরিমাণে প্রচুর কিছু শুণে দীন।

পরিমাণের প্রাচুর্য আশ্চর্য্যকর। আনেক্ষিক শুণ-দৈগ্য রবার্ট লিওর আলোচ্য সংকলনটি* হাতে নিলে সন্দেহ করবার উপায় থাকে না। শুটি বাটেক সাহিত্য, সাহিত্যিক ও সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ক প্রবন্ধের এই সংকলনটি পাঠকদের উপভোগের জন্য এবং অন্তঃস্থ লেখকদের উপকারের জন্য।

সাহিত্য, বস্তুত গোটা আর্ট, সম্বন্ধেই ছুটি একেবারে বিপরীত মত আছে। একদল বলেন, শিল্প হচ্ছে শিল্পীর আত্মগোপন, শুধু শিল্প প্রকাশ।

দ্বিতীয় দল বলেন, আর্ট হচ্ছে শিল্পীর স্বকীয় ব্যক্তিত্বের অকুণ্ঠ আত্মস্ফুৰ্তি।

রম্য-রচনাকে যদি আর্টে পাংক্তের করা হয়, তাহলে আমি বলব, সাহিত্যের অন্তত এই শাখাটিতে রচয়িতার আপন ব্যক্তিত্বের অলঙ্কার বিকাশ অপরিহার্য। সে ব্যক্তিত্ব স্ফুৰ্ত হতে পারে, যেমন ছিল উলকটের। সে ব্যক্তিত্ব স্তম্ভ হতে পারে, যেমন ছিল লিগের। কিং 'নো মুস্তাক, নো টেটে'-এর অনুসরণে আমি বলব, 'নো পাস' জালিটি, নো রম্য-রচনা।' প্রথমটির অকিঞ্চনতার জন্তে দ্বিতীয়টির উৎকর্ষ বাঙালার ব্যাহত হয়েছে।

দ্বিতীয় কারণটি বোধ হয় এই যে, সাহিত্য ও সাংবাদিকতার মধ্যে আজো আমাদের সেতুবন্ধন হয়নি। দৈনিক কাগজের আটটি পাতায় নেতাদের বিবৃতি, রাজনীতিক রোমাঞ্চ, আর উদ্বাস্ত-সংবাদে পরে সাহিত্যের জন্তে স্থান সঙ্কুলান হয় না।

রবীন্দ্রসরীয়া সাময়িকীতেও এই তিনটি বস্তু প্রায়শঃই উপচে পড়ে আর তার পর ফলিত সাহিত্যের চর্চা করে নিম্নোক্ত, অর্থাৎ অসাময়িক ও অমুদ্রিত সাহিত্যের জন্তে জায়গা কোথায়? সাহিত্যে আর সাংবাদিকতার এই বিচ্ছেদের অপর প্রমাণ এই যে, সাহিত্যের শতকরা পঁচানব্বই ভাগে আজ যে ভাষা প্রচলিত, সংবাদপত্রের সম্পাদকীয় স্তম্ভগুলি থেকে আজো তা নির্বাসিত।

লিও যে ধরনের রম্য-রচনার চর্চা করে গেছেন, তার সঙ্গে দৈনিক সংবাদপত্রের সম্বন্ধ অতি নিকট। তাঁর লেখার মধ্যে ব্যাপ্ত আছে অবসরের স্বর, প্রাত্যহিক বার্তাবাত্যার প্রতি ঔদাসীণ্যের সুর; কিন্তু সেই সঙ্গেই সম-পরিমাণে আছে ক্লিট স্ট্রিটের কর্মব্যস্ততার নিভুল প্রভাব। আয়াস আর অনায়াসের এমন কুশল সংমিশ্রণ দুর্লভ। দ্রুত ও বিলম্বিতের এই সমন্বয়েরই কল্যাণে রবার্ট লিগের প্রবন্ধগুলি একাধারে সাহিত্য ও সাংবাদিকতা। এমন লেখা দৈনিকে বা সাপ্তাহিকে স্বাগত, আবার শরু মলাটের মধ্যেও আদৌ বেমানান নয়। প্রান্তরাশে এ চায়ের অনুপান, নৈশ ভোজনাঙ্গে এ

যোগ্য পণ্যাসলী। দুবেলাব জন্তেই সমান উপাদেব খাও প্রস্তুত কবতে হব সাহিত্য-সাম্বাদিককে।

সাহিত্য সম্বন্ধে লিও ছিলেন নির্দীষ। উদাব-তাবলসী। এবেবাবে বিপবীত বকমেব বিভিন্ন লেখকদেব লেখা তিনি সমানভাবে উপভোগ কবেছেন এবং সেবথা অনৎসব গচ্ছাভবতার সঙ্গে প্রকাশ বাবে লেখকদেব উৎসাহ ও পাঠকদেব শিখা ও আনন্দ দিষেছেন। তাব বর্তমান সম্পাদক, বিচ ড চার্ট বানোনা লিও ছিলেন ক্লাসিক ; ৭০০০ তিনি শিল্প-সৃষ্টিতে পদ্ধতিস্ব সংযব শু ই সেক্ষেত্র মেনে বিশেষজ্ঞে। খব ক্কে, চার্ট যোগ কবেছেন লিও ছিলে বোধ্যান্তিক ; ৫০০০ তিনি সেই শিল্প-সৃষ্টিতে ঐ বিসীম বৈচিত্র্যব প্রায়জনীয়তা কখনাই অসীলব করেনি। এ দুোব বোনে। এবটা চব্দে গিষ কিস্তি তিনি তাব বিবক বন্দক বংগে নি। আন শিক্কা, অব্যসন ও শুকটি অল্পবায়ী প্রত্যেকটি লেখা ও লেখককে বিচার কবেছেন মুক্ত মন দিষে।

বাষ্টনীতিতে পনিশ্চয়তাই যেমন বিবেচনতা নষ, তেমনি সাহিত্য-বিচারেও মন্ত মনেব অর্থ শূণ্য নন। উদাব কডিবও অর্থ নষ ত বো-গন্ধে অপার্থক্য। লিওব সমালোচনা-পণালীতে তাই অনুমোদন বা অনুমোদন কোনোটাই একাবন নষ। এতে তাই শুদ্ধ বিশ্লষণ যেমনেই, তেমনি নেই অনর্থক বাগ্‌বন। তাব বচন্য বক্তব্য ও বলব তত্তী একসঙ্গে পক্ষেলে হাত বনে চলে, এক অন্তকে ছাড়িষে যেতে চেষ্টা করেন। তাই তাব সাহিত্য-সমালোচনা শুধু সাহিত্য নষ, শুধু সমালোচনা নষ ; দুই-ই।

লিওব প্রবন্ধ প্রসঙ্গে আবেকতা কথা মনে পড়ল। কোথাও এতটুকু অযত্নেব আভাস নেই। সহজ ও অনায়াস লেখাব নামে ইদানীং একটা যে স্টাইল-বিবোধিতা দেখা দিষেছে, তাব ফলে ভালো একটা কথা লেখা যেন বর্ববতার পর্যাষে এসে দাঁড়িষেছে। শুহিষে সার্জিষে একটা কথা বললেই চতুর্দিকে বব উঠবে : হ', সার্চ বাইটিং, তবে—। এই বকদেব অবাচীন সমালোচনা শুধু বাঙলায়ই নিবদ্ধ নষ, বাইবেও এব প্রকোপ ক্রমবর্ধমান। এই অবস্থ রচনাব ছোঁষাচ থেকে (হেনবি জেমস বাকে বলতেন 'ইনকেকশন

অব ব্যাড রাইটিং') লিও যুক্ত ছিলেন। তিনি জানতেন যে, কাগজের প্রবন্ধের পরিমিত পরিসরে, স্বাভাবিকের জন্তে, কালাভাব সঙ্কেত, ওজন করে ও চন্নন করে শব্দ নির্বাচন না করলে চলে না। তিনি জানতেন যে, স্বাভাবিক হওয়া মানে অপরিচ্ছন্ন হওয়া নয়। চুল আঁচড়ানো মানে বাবুমানা নয়। গল্পনা পরা মানে অসতী হওয়া নয়।

কিন্তু আসল কথাটি হচ্ছে এই যে, এরকমের রচনার প্রধান উৎস, আশ্রয় ও পৃষ্ঠপোষক হচ্ছে সংবাদপত্র। লিও নিজে তাঁর রচনাগুলি লিখেছেন বিভিন্ন কাগজের জন্তে—ডেলি ডিসপ্যাচ, টুডে, ডেলি নিউজ, নেশন ও নিউ স্টেটসম্যান প্রভৃতি কাগজে তিনি নিয়মিত লিখতেন। যদি জানতে পাই যে, লিও স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে, আপন অপ্রতিরোধ্য অমুপ্রেরণায় নিরুপায় হয়ে, কখনো একটিও প্রবন্ধ লেখেন নি, তাহলে আমি অন্তত বিস্মিত হব না।

আমি নিজে ওটা কখনো পেবে উঠিনি। সাহিত্য-সাংবাদিকের লেখার আদেশ আসতে হয় বাইরে থেকে (নইলে এটা সাহিত্যিক হোতো), সে ডাকের সাড়া আসতে হয় রচয়িতার অন্তর থেকে (নইলে এটা সাংবাদিক হোতো)। এ-লেখা নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে সম্পাদকের হাতে পৌঁছে দিতে হয়—নইলে লেখাই হয় না। এ-লেখা নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের মধ্যে আবদ্ধ রাখতে হয়—নইলে তা গ্রন্থের আঁকার ধারণ করে এবং কাগজ থেকে বহিস্কৃত হয়।

এমন দিন কবে আসবে, যখন বাঙালী লেখকের পুস্তক-সমালোচনা কাগজে স্থান পেয়ে পরে আবার পুস্তকাকারে পাঠকের মনোরঞ্জন করতে পারবে? সাময়িক লেখায় যখন চিরন্তনীর গুণ থাকবে, আর সাহিত্যিক লেখায় কণিকার রূপ?

১৮ অক্টোবর, ১৯৫২

সি ডে ল্যুইস

ইংরেজি কাব্যের অনেক কুল কুটেছে ইটালির বাগানে। বায়রন, শেলি, কীটস, ব্রাউনিঙ্ প্রমুখ নানা ইংরেজ কবির জীবনের (এবং মরণের) সঙ্গে ও-দেশ নিবিড়ভাবে জড়িত। ভেনিস, পিসা, রোম, ফ্লোরেন্স,

নেপলস, কাপ্রি—ইটালির প্রায় প্রতিটি উল্লেখযোগ্য শহরের স্মৃতিস্মরণীয়-কীর্তনে ইংরেজি কাব্য-কানন মুগ্ধ। তবে সেসিল ডে লুইস কি আবার সেই পুর্বানো শাস্ত্র পরিক্রমা করেছেন ?

বইয়ের* গোড়াতেই, নামপাতায়, জ্যাসপার মোর থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে কবি প্রার্থীর উত্তর দিয়েছেন : “ইটালি-ভ্রমণ হচ্ছে আবিষ্কারের অভিযান, শুধু প্রকৃতি আর নগরের আবিষ্কার নয় ভ্রমণিকের নিজের অন্তর ও আত্মার আবিষ্কার।” বলা বাহুল্য, এ বিষয় কখনো পুর্বানো হবার নয়, কেননা, মানুষের মন হচ্ছে এমন গ্রন্থ যা ‘চিরকাল চোখে চোখে নতুন নতুনালোকে পাঠ করো রাতিদিন ধরে।’ বিশেষ করে সে-সময় যদি কবি লুইসের হৃদয়ের নতো ভাবসমুদ্র, গীতি-মুগ্ধ ও জ্ঞানধনী হয়।

তথু ভ্রমণ কারণ ছিল। যে বিষয়নিম্নে আত্মস্মৃতিস্তন এবং অন্তর্লীন আবিষ্কারণ প্রায় সমগ্র আধুনিক কাব্যের আবেদন মর্যাস্থিকভাবে সীমিত করে নেবেছে। উত্তরের উদ্ধৃতিটাতে তার ভাববহ প্রশ্ন আছে। তাছাড়া এই লুইসই বিচিদিন আগে তাঁর যে জুইন সংকলনের ভূমিকায় লিখেছিলেন : ‘আমরা বেঝাতে লিখিনে, বুঝতে লিখি।’ অর্থাৎ আধুনিক কাব্য এইজন্তে দুর্বোধ যে তা শুধু কবির সঙ্গে তাঁর নিজের একান্ত গোপনীয় ভাব-বিনিময়, শ্রোতা সেখানে অন্তরুত। স্বারোশিত এই নিঃসঙ্গতার ফল শুধু কাব্যের অনিক্রেমতা নয়, আধুনিক কাব্যের নিঃসীম বিষমতারও উৎস এখানেই।

কিন্তু লুইসের “দি পোষেটিক ইমেজ্” নামক অনবদ্য বক্তৃতামালাব পাঠকদের অজানা নেই যে, কাব্য সম্বন্ধে তাঁর মতামত অজ্ঞাত অনেক সহ-কবিদের তুলনায় অল্পগ্র। তিনি যে আধুনিক কবিদের স্পষ্টতমদের মধ্যে একজন তার নতুন পরিচয় আছে আলোচ্য গ্রন্থের ছত্রে ছত্রে। তিনি যে বিবাদ ছাড়া অজ্ঞাত অল্পভূতিকে কাব্যে অপাংক্ত্য জ্ঞান করেন না, তারও মুগ্ধ প্রমাণ আছে কবিতার বহুস্থানে।

যেখানে কবি আত্মদর্শনে ব্যাপ্ত, সেখানেও বৈচিত্র্যের অপ্ৰাকৃত্য নেই। প্রারম্ভেই কবি নিজেকে তিন ভাগে ভাগ করে নিয়েছেন : টম, ডিক আর হ্যারি। (এই নামচয়নেও কাব্যটির আবেদন-ব্যাপকতা স্পষ্ট)। কাব্যের প্রথম অংশ জরীর আলাপ। একটি মাহুবে তিনটি মানস, লক্ষ্য অমর রোম। টম বলছে সে স্যাপশট নেবে। ডিক বলছে, সে তা ডেভেলপ আর প্রিন্ট করবে। হ্যারি বলছে, সে সেগুলি চিরন্তনীর ক্ষেত্রে বাঁধিয়ে রাখবে। কাব্যটির প্রধান গুণ এই যে, এই তিন স্তবেই এর উপভোগ সম্ভব। এ যেন এমন ফুল, যা ধোঁয়ায় পুরতে পারো মালা গাঁথে শ্রিয়ের গলায় দিতে পারো আবার দেবতার পায়ে পূজা দিতে পারো।

“দি পোয়েটিক ইমেজ” গ্রন্থে লুইস হার্বার্ট রৌডের মন্তব্য উদ্ধৃত করে মেনে নিয়েছিলেন যে, কেবলমাত্র মূর্খ প্রতীক নিয়ে কাব্য হয় না। আরো বলেছিলেন, সেই সঙ্গে চাই এমোশন, সেন্সাশ্যাসনেস এবং প্রোজ নীনিং। তাব, ইন্ড্রিস-সজাগতা ও গণ্ডেব বক্তব্যগুণ—এই তিনই অপূর্ব সমন্বয়ে “অ্যান ইটালিয়ান ভিজিট” সত্যাকার সার্থক কাব্য হয়েচে। চিন্তা এখানে কল্পনাকে ছাড়িয়ে যায়নি, বাক্যভূমিতে আনন্দবোধ লুপ্ত হয়ে যায়নি। লুইস তাঁর নিজের কাব্যে দেখিয়েছেন যে, অসংলগ্ন সমাজের সঙ্কটের অসংলগ্ন রচনা নয় (“দি পোয়েটিক ইমেজ,” ১১৭ পৃঃ)।

আনন্দ লোপ পাবনি, কিন্তু রোমান্টিক কবিদের সংশ্লেশশূন্য উচ্ছ্বাস কোথায় মিলবে আধুনিক কাব্যে? “We did not, you will remember, come to coo.” নানা সত্যতার স্মৃতি এই রোম নগরীর বর্তমান দৈন্ত্য তাই লুইসের দৃষ্টি এড়াইনি। ফোরাম আছে, কলীসিয়াম আছে—তারই পাশে আছে বেটি গ্রেনলের পায়ের প্রাচীর-বিজ্ঞাপন। শাদা-কালোর এই ছবির বর্ণনা মুহূর্তের জন্তেও কাব্যার্থভ্রষ্ট হয়নি। তারই সঙ্গে আছে ভিজ়ালা : এই বিরাট সত্যতার মূর্ত্যু হোলো কী করে? উত্তরের ইঙ্গিত আছে :

পুরানো গবিচিত্র কাহিনী সে।

জলহীন দানাপাত্র, শুক নিরুজ্জ্বল।

তারও আগে যত্নেছিল খবের বার
উচ্চাশার উবর বরতে ।
অভিলাষ বাধি ধোলা, বিলাসের মতো,
বেন সিকিলিস ।
পলে পলে কবে গেল, পড়ে গেল
সভাতার স্বাস্থ্য সজীব ।

এর পরে তাই কবিকে গিয়ে দাঁড়াতে হয়েছে কবরের কাছে, সেখানে
নিজেকে স্বাগত মনে হয়েছে । পরে ফ্লোরেন্সে পালিয়ে যেতে হয়েছে স্থাপত্যে
শাস্তি খুঁজতে ।

বইয়ের ষষ্ঠ পর্বে আবাব মৃত্যুর চিন্তা । আবাব সংশয়, যখন পলায়নরত
বর্তমানের মধ্যে শাস্ত্রের সন্ধান করতে চলেছে । এই নৈরাশ্রসমুদ্রে—

প্রেম ছাড়া আর আছে কোন ভরী ?
উঠেই পড়ি ।

কবি এ অভিযান বিবাদমুক্ত হননি, কিন্তু নিরাশও হননি ।

আমাদের বর্তমান কাব্যবিমুখতার জন্তে প্রধানত আধুনিক কাব্যের ত্রুটি
দায়ী, আমাদের ক্রটিভ্রম নয় । পাঠকের হৃদয়ে কাব্য আজ শুধু উদ্ভাস দিয়ে
প্রতিধ্বনি জাগাতে অক্ষম, কেননা সেই হৃদয় আজ অবিমিশ্র আনন্দ আর
বন্দ্যহীন নিশ্চিত্ততার শয়ান নয় । তাই কাব্যের আসনে আবেগকে আজ
কিছুটা জায়গা দিতে হয় যুক্তি আর বিশ্লেষণকে । এই দুই নবাগত যদি
সবটা জায়গা জুড়ে বসে, তাহলে কাব্য স্বর্ধ্বপ্রষ্ট হয়, কিন্তু অর্ধ সমন্বয় হলে
কাব্য সমুদ্রতর হয়—যেমন ডে লুইসের রচনায় হয়েছে ।

সপ্তম ও অষ্টম অধ্যায়ে কবি আবাব নিজেকে তিন ভাগে ভাগ করে
বাটাই করেছেন ইটালি-ভ্রমণে তাঁরা কে কী পেয়েছেন । আলো পেয়েছেন
(সঙ্গে ছায়া ছিল), গান পেয়েছেন, প্রাণ পেয়েছেন । আমরা এমন একখানি
কাব্য পেয়েছি, যার সানন্দ পাঠে—ইটালিকে জানতে পাই, কবিকে জানতে
পাই । নিজেকেও জানতে পাই ।

বার্ট্রাণ্ড রাসেল

আমাদের অনেকেই অপর নাম গডাচর। আমরা ছুটও চাই, টামাকও চাই।

সমরসেট ম'ম অবশ্য বারবার বলেন যে, তাঁর লেখার (এবং সকল সাহিত্যের) এক এবং অমিথীয় উদ্দেশ্য হচ্ছে আনন্দ দেয়া, কিন্তু তাঁরও রচনার এমন প্রচ্ছন্ন অঙ্গবোণের অস্ত নেই যে, তাঁকে কেউ স্তম্ভী বলে সম্মান দিল না। বিপরীত দিকের দৃষ্টান্ত সেই অপঠিত লেখকগণ যাদের একমাত্র সাধনা এই যে, 'সাধারণ পাঠক ছেলে-মেয়ে-মেলানো গল্প ছাড়া আর কিছুই রসগ্রহণে অক্ষম।' সার্বক লেখক তাহলে কাকে বলব? যিনি শুধুই সরস এবং লোকপ্রিয়? না, যিনি সারবান এবং নীরস, তাই অল্পপ্রিয়? আমি প্রশ্নটার উত্তর দেব না, কেননা এই দ্বিভাজনটাই আমি ভ্রান্ত বলে মনে করি। সরসতা আর সারবত্তাব সম্বন্ধ আমার কাছে অহিনকুলের সম্বন্ধ নয়।

তবু যে-রচনার প্রধান উদ্দেশ্য আনন্দদান নয়, শিক্ষাদান, তা অতীব জুগার্ষ্য হলেও তাকে সাহিত্য বলে মানতে আমার বাধে। তাই, মনে আছে, বার্ট্রাণ্ড রাসেলকে যখন সাহিত্যের জগতে নোবেল পুরস্কার দেয়া হয়েছিল তখন আমি একটি বেতার বক্তৃতায় তার প্রতিবাদ করেছিলুম। বলেছিলুম, রাসেলের অনেক রচনা সাহিত্য, কিন্তু যেহেতু সাহিত্য-সৃষ্টি তাঁর মূল উদ্দেশ্য ছিল না, তিনি সাহিত্যপুরস্কারে অনধিকারী। আজো এ মতটা পুরোপুরি পরিহার করিনি।

কিন্তু ইতিমধ্যে আমার সাহিত্যিক চিন্তে বিপরীত একটা প্রবৃত্তি লক্ষ্য করে বিব্রত হয়েছি। সেটাকেই গদ্যধরী প্রবৃত্তি বলছিলাম।

যখন দেখি কোনো ভাবুক সাহিত্যের কোনো মনোহারী মাধ্যমে তাঁর মৌলিক চিন্তা প্রকাশ করেন বলে লেখক হিসাবে পাঠকদের কাছে আদৃত হন কিন্তু জ্ঞানী হিসাবে পণ্ডিতদের মহলে অবজ্ঞাত থাকেন, তখন সেই হিং-টিং-

ছোট-মার্কী পাঠশালার ভরমশাইদের এই বলে গাল দেবার লোভ দমন করতে পারিলে যে, লেখকটির একমাত্র অপরাধ তিনি অসুখ-বিসর্গের স্তম্ভ জড়ো করেননি, শক্ত কথা সূন্দর ও সরস ভাষায় বলেছেন। অর্থাৎ, একান্ত স্বার্থপরের মতো, সাহিত্যিক প্রসঙ্গত ভাবুক হলে তাঁর জন্তে ভাবুকের পুরো সম্মান দাবী করি, অথচ ভাবুক প্রসঙ্গত সাহিত্যিক হলে তাঁকে সাহিত্যিকের বোলো আনা সম্মান দিতে কার্পণ্য করি।

দৃষ্টান্ত দিয়ে বলি, বার্নার্ড শ-র জন্তে দার্শনিকের স্বীকৃতি চাই কেননা ‘ম্যান এ্যাণ্ড সুপারম্যান’ বা ‘ব্যাক টু মেথুসেলা’ নাটকে তিনি জীবন সম্বন্ধে এমন একটি পূর্ণাঙ্গ বিশ্লেষণ ও মত প্রকাশ করেছেন যা নীরস গন্তে বিবৃত হলে অনায়াসে দর্শন বলে পরিগণিত হতো। আবার বার্ট্রাণ্ড রাসেল যখন মুখ্যত দার্শনিক গ্রন্থ প্রণয়ন করতে বসে অনায়াসে সাহিত্য সৃষ্টি করে বসেন তখন তাই নিয়ে তুষ্ট থাকেন। প্রশ্ন তুলি সজ্ঞান উদ্দেশ্যের। জিজ্ঞাসা করি, রাসেল কি সৌন্দর্য সৃষ্টি করতে চেয়েছিলেন, না জ্ঞান বিতরণ করতে ?

দার্শনিকদের বেলায় এটা অত্যন্ত গর্হিত রসহীনতা বলে মনে করি যে, তাঁরা সাহিত্যের বাসায় দর্শনের জন্ম হলে সে শিশুকে অন্ত্যজ বলে অবজ্ঞা করেন। অথচ সঙ্গে সঙ্গে এই অর্থোক্তিক দাবীটাও করি যে, দর্শনের ঘরে সাহিত্যের আকস্মিক অর্থাৎ অগুরু-পরিকল্পিত জন্ম হলে সাহিত্যে তাব পাংক্তয় হবার অধিকার নেই।

তাহলে কি লেখকের উদ্দেশ্যই শুধু লেখার শ্রেণী-নির্দেশ করবে ? অর্থাৎ সাহিত্যসৃষ্টি রচনার মূল উদ্দেশ্য হলে তবেই তা সাহিত্য, আর অসাহিত্যিক অভিসন্ধি থাকলে তা স্তরচিত হলেও সাহিত্য নয় ? রাসেলের নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তির কালে প্রশ্নটার সরাসরি উত্তর দিয়েছিলুম। বলেছিলুম, না। আজ এতটা নিঃসন্দেহ নই। কেননা যদি ধরেও নিই যে, সাহিত্যের একমাত্র সঙ্গত উদ্দেশ্য আনন্দবিধান তাহলেও প্রশ্নটার সমাধান হয় না। আনন্দেরই যে রূপ পরিবর্তন হচ্ছে দিনে দিনে। কালকের রসিকতা আজ রুচিহীন মনে হয়। গত পরন্তর চাঁদ-চকোর নিয়ে হার-হার আজ অসহ গলিত ভাবানুভূতি

বলে প্রত্যাখ্যাত। তারও আগের দিনের ঈশ্বর নিয়ে রায়প্রসাদী তখন বা পরমপুরুষের অতি-সরলতা আজ ক'টি শিক্ষিত মনে অহঙ্কৃষ্টি লাড়া পাবে ?

বর্তমানবিরক্ত কেউ যদি বলেন ঈশ্বর শুণ্ডের পুনরাবির্ভাব চাই, কবিতাও আবার কাছে আর কীরুকিগার্ড ছেড়ে চাঁদ-চকোরে ফিরে না গেলে আশ্বস্ত হবে না এবং আধুনিক মন আবার বিশ্বাসের কোলে না ফিরলে বর্তমান বিভ্রান্তি বিদ্যায় নেবে না—তাহলে তা নিয়ে বিবাদ করবারও দরকার নেই। ইতিহাসে প্রত্যাভর্তন বলে কোনো বস্তু নেই। তাই তাঁদের ব্যবস্থা এমন ওষুধ যা খেলে রোগ হয়তো সারলেও সারতে পারে, কিন্তু রোগী যে তা সেবন করবে না তাতে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নেই। সাহারার রোগীকে হাইড্রোপ্যাথি বুঝিয়ে কী লাভ ? ব্রডওয়ের মেয়েকে রান্নাঘরে ফিরতে বলা কি অরণ্যে কান্না নয় ?

নন্দনশাস্ত্রের সহস্র নৃত্র আবৃত্তি করলেও আজকের ঔপন্যাসিক তাই কিছুতেই তাঁর সমাজচেতনা পুরোপুরি পরিহার করতে পারবেন না। কবির পক্ষেও আজ তাঁই শুধুমাত্র চম্ভাহত হয়ে উচ্ছ্বাসবশত কাব্যরচনা সম্ভব নয়। বর্তমান সাহিত্যে তাই প্রেরণা সব নৃষ্টির জননী হলেও বুদ্ধি এবং বিশ্লেষণকে ধাত্মীয় ভূমিকা গ্রহণ করতেই হয়। অর্থাৎ তাবুকের পক্ষে সাহিত্যিক হওয়া যদিও শুধুমাত্র বাহ্যনীয়, সাহিত্যিকের পক্ষে আজ যৎকিঞ্চিৎ তাবুক হওয়া প্রায় অপরিহার্য। অর্থাৎ বার্টাও রাসেলের মতো পণ্ডিত ব্যক্তি যদি সাহিত্যের ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন তাহলে তাঁকে সাদরে সাহিত্যিক বলে গ্রহণ করলে সাহিত্যের গুচিতা নষ্ট হবে না।

আশি বছর বয়সে রাসেল ঠিক সেই কাজটি করেছেন। পাঁচটি ছোট গল্পের একটি সংকলন* প্রকাশ করেছেন। এর একমাত্র উদ্দেশ্য আনন্দদান। প্রতিটি কাহিনীর বর্ণনায় দার্শনিক রচনার স্বচ্ছতা ও দীপ্তি বর্তমান।

গল্পগুলি কেমন ? প্রকাশক বলছেন এগুলি আর কারো লেখা হলেও

উঁরা বইটি প্রকাশ করতেন। হবে। কিন্তু আমি পড়তুম না। এবং এখন জানি কী হারাতুম। তন্নানক কিছু নয়।

১১ এপ্রিল, ১৯৫৩

জেমস বসওয়েল

একেবারে ভূত্য না হলেও, ‘তুধু সঙ্গে এসেছে’—সাধারণ্যে এই ছিল বসওয়েলের পরিচয় দুদিন আগে পর্যন্ত। হবুচক্ষেই যেমন গবু, ডন কুয়োটির যেমন সাঙ্কো পাঞ্জা, পাঠ্য-বইয়ের যেমন জে, এল, ব্যানার্জী, গায়কের যেমন তবলচি—জনসনের তেমনি বসওয়েল, এই ছিল লোকগৃহীত ধারণা। এই অসম্ভ্য চিত্রটি আরো দৃঢ়মূল হয়েছে জনসন-চরিতামৃতের দৈর্ঘ্যের কল্যাণে, কেননা ওই ওজরে অপূর্ব জীবনীটি অনেকের আছে কোনো কোনো সভাপতির ভাষণের মতো ‘পঠিত বলিয়া গৃহীত।’ ফলে জনসন ও বসওয়েল দুজনেরই অপঠিত অমরত্ব লাভ হয়েছে, যোগ্য পরিচয় ক্ষুণ্ণ হয়েছে।

হুই পাখীতে দেখা হয়েছিল ১৭৬৩ খৃস্টাব্দের ১৬ই মে। দেখা তো নয়, যেন হিন্দু বিয়ে। এর পরে আর এক ছাড়া অপরের পরিচয় নেই। চিত্রটি আরো বিকৃত হয়েছে নানা কিস্কদস্তীতে। পাঠালস সবাই আজ ধরে নিয়েছি যে, জনসন ছিলেন একটি ভালুক (মিসেস বসওয়েলের বর্ণনা) আর বসওয়েল তাঁর পোষা কুকুর (cur থেকে bur করলেই গোলুড়মিথের বর্ণনা হবে); অর্থাৎ একজন বেঁচে আছেন ক্যারেক্টর হয়ে, আর অপর জন ডিক্টাকোন হয়ে।

জনসনের সাহিত্যিক গুরুত্ব অন্তত পণ্ডিতজনের অজানা ছিল না। কিন্তু বসওয়েলের সগ্যক পরিচয় সম্ভব হোলো মাত্র গত কয়েক বছরের মধ্যে যখন প্রধানত কর্নেল টিশম ওয়েল বিশ্ববিদ্যালয়ের চেয়ার ও পৃষ্ঠপোষকতায় বসওয়েলের নবাবিকৃত কাগজপত্র সম্পাদনা ও প্রকাশ করবার ব্যবস্থা হলো। অক্সফোর্ডের বসওয়েলের এই বৃহৎ পত্রসম্ভার বর্তমানে পর্যায়ক্রমে প্রকাশিত

হচ্ছে। বছর দেড়েক আগে এলো প্রথম গ্রন্থ : লণ্ডনে বসওয়ারেল ১৭৬২-৬৩, এখন এসেছে হল্যান্ডে বসওয়ারেল ১৭৬৩-৬৪*।

Bozzy-রে পাবে না Sam-জীবনচরিতে।

কিন্তু বসওয়ারেলের নিজের সম্বন্ধে লেখায় তাঁর কোন ছবি পাঠকের চোখে ভেসে ওঠে? সত্যকের যে ছবি আমাদের মনে লোহার পেরেক দিয়ে আঁটা আছে, সত্তপ্রকাশিত কাগজপত্রে তার পরিপূর্ণ খণ্ডন নেই। কিন্তু এই স্বগঢ় লেলিহানতায়ও একথা অবলুপ্ত হয়ে যায় না যে এখানে ওখানে একটি ছুটি কথায় বসওয়ারেল তাঁর সমকালীন পরিবেশের সুন্দর একটি চিত্র রেখে গেছেন উত্তরকালের জন্তে।

পরিবেশ কিন্তু স্থান পেয়েছে শুধু প্রসঙ্গত। মঞ্চের মধ্যস্থল থেকে বসওয়ারেল নিজেকে স্থানচ্যুত হতে দেননি কখনোই। মঞ্চে তাঁর অবস্থানও সর্বদা এক বেশে নয়। প্রায় বহুরূপী। কখনো মনে হয় Bozzy সাধুবেশে পাকা চোর অতিশয়; পরক্ষণে মনে হয়, বাবু চোরবেশে ভীষণ সাধু অতিশয়। এই ছুটি চরিত্রই যে আলোচ্য গ্রন্থে সমভাবে স্বপ্রকাশ তার জন্তে বসওয়ারেলের বংশধররা বিব্রত হলেও পাঠকদের বাধিত হওয়া উচিত।

প্রবৃত্তি ও প্রতিজ্ঞার দ্বন্দ্ব জর্জরিত যে বসওয়ারেল ১৭৬৩র ৪ঠা অগস্ট লণ্ডন ছেড়েছিলেন, বলা বাহুল্য হল্যান্ডে পদার্পণ করেই তিনি অল্প ব্যক্তি হয়ে যান নি। বিদেশে গেলেও তাঁর সঙ্গে এলো উচ্চাভিলাষ ও নিম্নাভিরাগি, যেন সদা-কলহমানা দুটি সপত্নী। একাধিক অর্থে বসওয়ারেল চিরজীবন বহুপত্নীক ছিলেন।

দিন্কা মোহিনী তাঁর উচ্চাভিলাষ। তিনি (মাজাজে মাইকেলের মতো) সাতটা থেকে আটটা ওভিড পড়েন, আটটা থেকে নটা তার ফরাসি সংস্করণ, দশটা থেকে এগারোটা ট্যাসিটাস, তিনটে থেকে চারটে ফরাসি, চারটে থেকে পাঁচটা গ্রীক, ছ'টা থেকে সাতটা দেওয়ানী আইন, আটটা থেকে দশটা ভলুভেরার—তারপর দিনপঞ্জী, চিঠি আর অস্ত্রাস্ত্র বই। নিয়ম করে রোজ

* Boswell in Holland: Yale Edition of the Private Papers of James Boswell. Edited by Frederick A. Pottle (Helmemann, London, 25 s.)

অস্তুত দশ লাইন কবিতা লেখা পর্যন্ত আবশ্যিক। শুধু বিজ্ঞাত্যসই যথেষ্ট নয়। মিতাচারী হতে হবে, এবং (স্বট রক্ত যাবে কোথায়?) মিতব্যয়ী হতে হবে। বিচক্ষণ হতে হবে। সর্বোপরি, গণ্যমান্ত ভদ্রলোক হতে হবে।

কিন্তু রাত্ৰি বাঘিনী সমান পরাক্রান্ত। লণ্ডন জর্নালে ছিল (১২-১-৬৩): “কাল রাত্রে কামদেবের আশীর্বাদে পাঁচবার লুইসার ক্রোড়ে পরমা তৃপ্তি লাভ করেছি। তাতে শুধু অমিত তেজেরই প্রমাণ দিই নি, মিতব্যয়িতারও; মোট খরচা হয়েছিল নীট আঠারো শিলিং!” হল্যাণ্ডে এসে এই তেজ বহল পরিমাণে শাস্ত হয়েছে, কিন্তু অস্থিরমতিত্ব যাবে কোথায়? একবার মনে হয় স্টুয়ার্টের ভগিনী বিহনে জীবন অর্থহীন, পরে জেলিড আসে প্রবলতর আবেদন নিয়ে।

এই সমস্ত ‘পেকাডিলো’ কিন্তু কখনোই বসণ্ডয়েলকে একেবারে ভাসিয়ে নিয়ে যায়নি। আনন্দসন্ধানের অন্তরালে বার বার রচিত হয়েছে ‘ইন-ভাষোলেবল্ প্রান,’ অলজ্য নীতিনির্দেশ। তাব পরেই আসে লজনের জন্তে অহুশোচনা ও বিদ্রোপ।

আমার ধারণা, অহুশোচনা সাহিত্যে সাধারণত বড়ো উপেক্ষিত হয়ে থাকে। কামনার উজ্জ্বল কাব্যে বিস্তর, তার ব্যর্থতার জন্তে ক্রন্দনেরও স্থান সাহিত্যে বৃহৎ। কিন্তু চরিতার্থতার অবসাদ অষ্টাদশ শতাব্দীর সাহিত্যে নেই বললেই চলে।

ওটার উদ্ভব প্রথম মহাযুদ্ধের পরে। এই জন্তেই বসণ্ডয়েলের অহুশোচনার আতিশয্যে হাস্ত সঞ্চরণ করতে না পারলেও সঙ্গে সঙ্গে সমান অবাক হতে হয়।

এই অহুশোচনা নিয়ে প্রকাশ্রে বিলাপ করলে প্রতিবেশীরা হাসে। আরো যারা রুচিবাগীশ তারা বলে, লোকটা অস্বাভাবিক, মর্বিড। ডক্টরেডস্ট্রিক্স অনেক চরিত্র সম্বন্ধে সাধারণের রায় অহুঙ্কর। আমি কিন্তু একমত হতে পারিনে। আমি বলি, সংবেদনশীল মন যেমন গভীরতর আনন্দ-বেদনার অধিকারী, তেমনি অতিরিক্ত অহুতাপেরও ভুক্তভোগী। ওরা অস্বাভাবিক নয়, হৃদমোটর ওদের আর পাঁচজনেরই মতো; বিলাপ করে শুধু এই জন্তে যে ওদের সাইলেন্সারটা বিকল হয়েছে, অর্থাৎ প্রকাশ না করে উপায় নেই।

পূর্বরাত্রির আনন্দের গান তো অনেকের কণ্ঠে; পরপ্রভাতের পরিতাপে সিদ্ধকণ্ঠ বসে গেল। বসে গেলের বিলাপ শোনবার মতো। সমাজে সকল ও নিজের কাছে সার্থক হবার প্রায় পরম্পরবিরোধী স্বপ্ন সত্য করবার জেতে বসে গেল যে প্রাণপণ চেষ্টা করেছেন, তার বর্ণনায় বইটির প্রতি পৃষ্ঠা কৌতূহলোদ্দীপক।

সমান কৌতূহল আগাবে বসে গেল ও জেলিডের পজাবলী। এই জেলিডই উত্তরকালের মাদাম দ্ শাবীয়েন্। বেন্জামিন কন্স্টের “অ্যাডল্ফ্.” (বোধহয় বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ খণ্ডোপভাস) ধারা পড়েছেন তাঁদের কাছে এই অসামান্য নারী অপরিচিতা নন।

২ অগস্ট. ১৯৫২

সার চার্লস ডারউইন

১৯৫৫-৫৬-র ফ্রান্স নম্ব (আর্থার কোসলার : ‘দি এজ্ অব্ লিভিং’)। ১৯৮৪-র ইংল্যান্ড নম্ব (জর্জ অরওয়েল : ‘১৯৮৪’)। এমন কি ২১৪৯ খৃস্টাব্দের ক্যালিফোর্নিয়াও নম্ব (অন্ডাস্ হাক্সলে : ‘দি এপ্ স্প্যাণ্ড্ এসেন্স’)। উপভাসও নম্ব এগুলির মতো। একেবারে ইতিহাস, তা গোটা পৃথিবীর, এবং সময়ের ব্যাপ্তিটা আগামী দশ লক্ষ বৎসর। এই নাতিক্ষুদ্র বিষয় হলো বিজ্ঞানী সার চার্লস্ ডারউইনের বিষয়*। ইনি ‘অরিজিন অব স্পীসিস্’-লেখক ডারউইনের পৌত্র।

ঠিক দশ লক্ষ কেন? কারণ জীববিজ্ঞানীরা প্রায় একমত যে কোনো প্রাণিশ্রেণীর পূর্ণ রূপান্তর ঘটে নতুন একটা প্রাণিশ্রেণীর উদ্ভব হতে প্রায় অতটা সময় লাগে। বিবর্তন নিরবচ্ছিন্নভাবে সর্বদাই চলতে থাকবে, কিন্তু মাহুষ সম্পূর্ণ অল্প একটা প্রাণিতে পরিণত হবে মোটামুটি দশ লক্ষ বছর পরে।

* * The Next Million Years by Sir Charles Darwin (Rupert Hart-Davis 15 sh.).

এ থেকে যদি ধরে নেয়া যেতো যে মানুষের মৃত্যু আগামী দশ লক্ষ বছর স্থগিত থাকবে তাহলে কোনো কোনো মনে আশার সঞ্চার হতো।

কিন্তু তারও উপায় নেই।

এমন দুঃসাহসিক ভবিষ্যদ্বাণীতে নিযুক্ত হয়ে লেখককে বারবার বলতে হয়েছে যে অসংখ্য অজ্ঞেরপূর্ব অনিশ্চয়তা ইতিহাসের গতিপথে প্রেক্ষিপ্ত হয়ে তাঁর ভূবনভাগ্যগণনা ভুল করে দিতে পারে। গ্রহে-গ্রহে মরণ-কোলাকুলি হওয়া অসম্ভব নয়; পৃথিবী নামক গ্রহটির মধ্যেও এমন আতঙ্কবংসী বিপর্যয় ঘটতে পারে যে, তারপর স্মৃতিভারে কোম্পি পড়ে রবে, তারপ্ত জাতক যে নাই!

বিজ্ঞানী ডারউইনের কাছে এই জাতকটি একটি বস্ত্র জ্ঞানোয়ার। শুধু আজকে নয়, বরাবর সে বস্ত্র থাকবে। তাকে পোষ মানাবার চেষ্টার ফল হবে না,—নানা ‘ক্রীড্’, অর্থাৎ মতবাদ, আফিম হয়ে আসবে। কিন্তু বুখা চেষ্টা। কিছুদিনের জন্তে—হয় তো গোটাকয় শতাব্দী—সে ‘অ্যানিম্যাল কার্ণ’ গড়বে; কিন্তু নেপোলিয়নদের উত্তরাধিকারের প্রপ্ন অহুস্তরিত, তাই এমন একটা ‘মাস্টার ক্রীড্’ কখনো হবে না যা জন্মজন্মান্তর প্রভু হয়ে থাকবে, আর বাকি মানবজাতি বিনা প্রতিবাদে তাদের আজ্ঞাবাহী হবে। মানুষের স্বভাব নৃতনের সন্ধান, অজ্ঞানাকে নিয়ে পরীক্ষা; সে নবনবোন্মেষশালী, তাই অস্ত্র জীবদের থেকে পৃথক।

তাই যদি হয়, তাহলে এও কি সম্ভব নয় যে মানুষ তার উদ্ভাবনী শক্তির সাহায্যে এমন সমস্ত নতুন নতুন আবিষ্কার করবে—বিজ্ঞানে ও চিন্তায়—যে সে তার বর্তমানের ও ভবিষ্যতের সমস্তাগুলিরও সমাধান করতে পারবে, যেমন কবেছে অতীতের সমস্তাগুলির? ডারউইন আশাশীল নন। কেননা, বিজ্ঞান যদিও তার বাল্যে অপরিণীম সম্ভাবনার ইঙ্গিত দিয়েছিল, আজ সেই বিজ্ঞানই স্বীকার করতে বাধ্য যে সে-আশার অনেকটা অলীক। বিজ্ঞান তো কেবল নিত্য নতুন কলকজা আবিষ্কার করে না, সে এমন কতগুলি কেবল নীতি নির্ণয় করে যার পরিবর্তন নেই, যার উত্তরণ অসম্ভব।

বিজ্ঞানের এই সম্ভাবনার সামনে সীমানা টেনে দেয়ার চিকটা প্রায়ই উপেক্ষিত হয়ে থাকে। ডারউইন দৃষ্টান্ত দিয়ে বলেছেন, এক শ’ বছর আগেও

কেউ জানতো না থারোডাইনামিক্সের আইনগুলির কথা, অথচ সেগুলিকে আজ না মেনে উপায় নেই কোনো এঞ্জিনের, যেমন উপায় নেই বৃন্তচ্যুত আপেলের মাটিতে না পড়ে।

ডারউইন বলছেন, এ পর্যন্ত মানবাত্ম্যবিত পৃথিবীর ইতিহাসে চারটি বিপ্লব হয়েছে। এক, প্রাগৈতিহাসিক যুগে আশ্বনের আবিষ্কার—যাতে খাণ্ডে বৈচিত্র্য ও সাময়িক প্রাচুর্য এলো। দুই, কৃষির আবিষ্কার, হাজার দশ-পনের বছর আগে,—যাতে বাঘাবর শিকারী স্থিত থেকেও ভুক্ত হতে শিখল। তিন, নগর স্থাপন, হাজার ছবেক বছর আগে,—যাতে বাসের জায়গা বাড়ল, উৎপাদন বাড়ল ও দুর্দিনেব জন্তে খাণ্ডসঞ্চয় শেখা হলো। আর, চতুর্থ বিপ্লবটি হচ্ছে বিজ্ঞানের বিপ্লব। এই চতুর্থটির বয়স এতই অল্প যে, দুঃস্থা বিধবা যেমন একমাত্র শিশুসন্তানের বড়ো হয়ে বড়ো হবার আশায বুক বাঁধে, তেমনি মানবজাতিও আশা কবে বিজ্ঞানের মুখ চেয়ে আছে যে একদিন সে বড়ো হবে এবং সেদিন সব মুশকিলেব আসান হবে। ডারউইন বলছেন, হবে না।

মুশকিলগুলি প্রধানত কী? পশ্চিমী রাষ্ট্রগুলির প্রচারচাতুবীতে ও আমাদের পররাষ্ট্রমন্ত্রীর চিন্তাবিভ্রমে আমরা প্রায় একথা বিশ্বাস কবতে বসেছি যে, আজ মানবজাতির প্রধান সমস্যাটা নৈতিক। সত্য জিতবে, না অসত্য জিতবে? ডারউইন বলছেন, এটা গুরুতর প্রশ্ন সম্ভেহ নেই, কিন্তু গোড়ার কথা এটা নয়। প্রশ্ন সত্যের ততটু নয়, যতটা সম্ভার। মাহুব বাঁচলে তবে তো সে ভালো হবে, বা মন্ড হবে! প্রধান সমস্যাটা তাই বাঁচার। মাহুব, হয়তো, শুধু রুটি নিয়ে বাঁচে না, কিন্তু রুটি বাদে কে বাঁচে?

এখানে গভীর হুঙ্কার কারণ আছে। পৃথিবীতে আজ যতটা খাণ্ড উৎপন্ন হয় তা, (বন্টনের প্রশ্ন আলাদা), মানবজাতিব পক্ষে মোটামুটিভাবে পর্যাপ্ত। খাণ্ডের পরিমাণে ও খাদকের সংখ্যায় মোটামুটি একটা সাম্য না থাকলে অনশন বা অপচয় অবশ্যজাবী। প্রথমটির সম্ভাবনা আসন্ন এবং তার সমাধান হৃদয়পরাহত। শুধু খাণ্ডই নয়, মানবজীবনের পক্ষে অপরিহার্য এমন অসংখ্য বহু উপকরণের বেলায় আমরা এখন বেপরোয়াভাবে

মূলধন ভেঙে চলেছি। একদিন দেখব এবং সেদিন দূরে নয়—কখন বেউলে হয়ে গেছি, জানতেও পারিনি !

কয়লা বা তেলের কথা ধরা যাক। এ দুটি জিনিস পৃথিবীর গর্ভে সঞ্চিত হয়ে আসছিল গত ৫০০,০০০.০০০ বছর থেকে। কিন্তু আজ আমরা যে হারে এদের ব্যবহার করছি তাতে আগামী এক শ' বছরের মধ্যে আর এক কৌটা তেলও অবশিষ্ট থাকবে না, আর পাঁচ শ' বছরেরও আগে সমস্ত কয়লা নিঃশেষিত হয়ে যাবে। তারপর কল চলবে কী দিয়ে, ঘরে আলো জ্বলবে কোন শক্তিতে? আণবিক শক্তির কথা অনেক শোনা যাচ্ছে। কিন্তু, লেখক বলছেন, এ আশা অতিকৃত।

ভূগোল বলছে, দ্বিতীয় আমেরিকা কোথাও লুকানো নেই। বিজ্ঞান বলছে, সে আলাদিনের প্রদীপ নয়। অতএব স্থানান্তার ঘটবে, খাদ্যান্তার ঘটবে; কেননা খাবার বাড়ে গাণিতিক হারে, আর লোক বাড়ে জ্যামিতিক হারে। এ স্বন্দে মাহুশের হার অনিশ্চিত। নিমাই চন্দ্রকে বলেছিল, কী হে, তোমার ঘাড়ে কি ম্যালথসের ভূত চাপল নাকি? অন্ততঃ ভারতবর্ষে আমরা যদি ম্যালথসের হুঁসিয়ারি কানে না তুলি, তাহলে তাঁর ভূত যে অদূরভবিষ্যতেই আমাদের ঘাড় মটকাবে, সে সম্বন্ধে আমার অন্তত লেশমাত্র সন্দেহ নেই।

২৭ সেপ্টেম্বর, ১৯৫২

স্তম্ভদাল

বাঙলা গণ্ডের প্রাচীনতম নিদর্শনে কোচবিহারের মহারাজা নরনারায়ণ তদানীন্তন (১৫৫৫ খৃস্টাব্দ) আহোম রাজাকে লিখেছিলেন, “তোমার আমার সম্ভ্রান্ত সম্পাদক পত্রাপত্রি গতান্নাত হইলে উত্তরাধিকুল প্রীতির বীজ অঙ্কুরিত

হইতে রহে। তোমার আমার কর্তব্যে সে বর্ধতাক পাই পুষ্টিত কলিত হইবেক।” অর্থাৎ পত্র আর বার্তার বাহন মাত্র রইল না, পত্ররচনাও ব্যবহারিক স্তর থেকে সাহিত্যিক পর্যায়ে উন্নীত হোলো। সাহিত্যের আরেকটি শাখা হোলো।

এ-শাখার একটি স্মরণ পাতা রবীন্দ্রনাথের ‘ছিন্নপত্র’। তাইতে তিনি ১৮৯৫-র ৮ই মার্চ লিখছেন, “চিঠিতে মানুষকে দেখবার এবং পাবার অশ্রু আরো একটা যেন নতুন ইন্দ্রিয়ের সৃষ্টি হয়েছে.....চিঠি মনের ঠিক যে রস দোহন করতে পারে, কথা কিছা প্রবন্ধে কখনোই তা পারে না।” স্টান্ডালের পত্র-সঞ্চয়নে* এই রসের অভাব নেই।

কিন্তু অজ্ঞাত রস থেকে পত্রসাহিত্যের রস বিভিন্ন হওয়া উচিত। এ পার্থক্য ছু রকমের। বস্তুতে এবং আধারে। সাহিত্য-রচনার যে অবশ্যজ্ঞাবী প্রয়াস আছে, পত্র লিখতে তার দায় নেই। পত্রে তাই লেখককে পাই আটপৌরে পোষাকে। এখানে সব সময় মনে রাখিতে হয় না যে, পাঠক নামক অপরিচিত একটি ব্যক্তির মনস্তত্ত্ব সাধন না করতে পারলে লেখকের রচনা ব্যর্থ হোলো; এখানে অজ্ঞাত পাঠকমণ্ডলীর অজ্ঞেয় রুচি সর্বদা কল্পাইবের কাছে এসে মন্ত্রণা দিতে থাকে না যে, পাঠক তোমাকে ভালোমন্দ মিশিয়ে দেখবে না, তোমাকে বিচার করবে শুধু তোমার বর্তমান রচনা দিয়ে, একবারও মনে রাখবে না যে, এর আগে তুমি হযতো তাকে আনন্দ দিয়েছিলে। পাঠককে গল্প শোনাতে হলে তোমার একাধিক সহস্র কাহিনীর প্রত্যেকটি গল্পকে চিত্তহারী হতে হবে, নইলে গলা হারাতে হবে।

পত্র-প্রাপকের বা প্রাপিকার বিচার এত কঠোর নয়, এত নির্ভয় নয়। এখানে তাই লেখকের অপেক্ষাকৃত কম সচেতন একটা চেহারা দেখতে পাওয়া সম্ভব। আধারের নিরাভরণতা বস্তুকেও মুক্তি দেয়, অর্থাৎ পত্র-সাহিত্যের

মধ্য দিয়ে লেখকের অন্তরের, তাঁর ব্যক্তিত্বের, একটি অনাবৃত রূপ আবিষ্কার করা সম্ভব—যা হয়তো লেখকের জীবনের অজ্ঞাতপূর্ব কোনো দিক উন্মোচিত করে দিয়ে তাঁর সাহিত্যেও নতুন আলোকপাত করবে।

লক্ষ্য করতে হবে যে পূর্ববর্তী অল্পক্ষেে আমি বার বার শুধু সম্ভাব্যতার উপর জোর দিয়েছি ; জোর করে বলিনি যে, এমন হতেই হবে ; কেননা, পত্র-সাহিত্যের বেআত্ম আন্তরিকতা সম্বন্ধে এই বহুগৃহীত মতটা আমি পুরোপুরি বিশ্বাস করিনে। পত্র লিখতে বসেও সত্যি আমরা সম্পূর্ণরূপে আন্তরিক কখনো হইনে, ওখানেও নিজেকে একেবারে ধরা দিইনে। শব্দ-মাধুরীতে যে লেখকের সত্যকার প্রীতি আছে, তাঁর পত্র-রচনাও কখনোই একেবারে সাহিত্যগুণবিরহিত হতে পারে না। প্রমাণ রবীন্দ্রনাথের যে কোনো পত্র। দ্বিতীয়ত, পত্র লিখতে বসে পাঠকের মন ভোলাতে সজ্ঞান কোনো চেষ্টা করিনে বটে, কিন্তু ঝাকে চিঠি লিখছি, তাঁর প্রতিক্রিয়ার কথা কি সত্যি একেবারে বিস্মৃত হতে পারি ? আমি সত্যি যত ভালো, তার চেয়ে আরো একটু ভালো করে নিজেকে দেখাবার লোভ সম্বরণ করা কি এতই সোজা ? প্রেমিকার সঙ্গে দেখা করতে বাবার সময় আমি যেম আমার সবচেয়ে ভালো জামাটা পরে নিই, রুমালে একটু স্নরতি মাখিয়ে নিই, ভালো করে চুল আঁচড়ে পাকা চুলগুলি সম্বন্ধে অবশিষ্ট কালো চুলগুলির তলায় লুকিয়ে রাখি—পত্র-সাহিত্যেও এমন অনাস্তরিক লুকোচুরির অবকাশ আছে। এখানেও আমরা মুখোঁস পরি ; সে-মুখোঁস কখনো অননুভূত অনুভূতের, কখনো বা অতিকৃত অনুভূতির।

স্টাডালের প্রসঙ্গে অবশ্য এ আলোচনাটা অনেকাংশে অবান্তর। তাঁর উপজ্ঞানে সচেতন কোনো স্টাইল নেই (স্টাইল সম্বন্ধে তাঁর মতের জন্যে ব্যালজাকের কাছে লেখা চিঠিটি দ্রষ্টব্য), অতএব পত্রে যে তা থাকবে না, তা বলাই বাহুল্য। দ্বিতীয়ত, তাঁর প্রায় প্রত্যেকটি উপজ্ঞানে আত্মজীবনী অংশ এত বেশি যে, তাঁর সাহিত্যে তাঁর জীবনের প্রতিকলন অত্যন্ত স্পষ্ট। সাহিত্য ও জীবনের এই একাত্মতার জন্মেই স্টাডালের পত্রগুলি তাঁর অজ্ঞাত রচনার মতোই অবশ্যপাঠ্য।

ঠিক একই কারণে পত্রগুলি একটু নৈরশ্যজনকও বটে। কেননা এতে নতুন ও বিভিন্ন কোনো রচনা-রীতি নেই। নেই তাঁর জীবনের অন্য কোনো দিকের নবাবিকার। তাঁর উপভাসগুলি পড়ে পাঠকের মনে লেখকের যে রূপটি উদ্ভিত হয়েছিল, তাঁর পত্র পাঠে সে ধারণার সমর্থন মেলে। নতুন কোথাও আলো পড়ে না, যেখানে আগে অন্ধকার ছিল।

কিন্তু স্ত্রীদালের জীবন ও সাহিত্য এমনিতেই অভ্যস্ত কোতূহলোদ্দীপক। মঁসিয়ে অঁরি বেল (১৭৮৩—১৮৪২) ছিলেন সরকারী কর্মচারী; ফরাসি হয়েও তিনি ছিলেন সত্যকার যুরোপীয়ান, ভ্রমণ করেছেন ওই মহাদেশের এক প্রান্ত থেকে অপর প্রান্ত; ইটালিকে, বিশেষ করে মিলানকে, ভালোবেসেছেন নিজের দেশের চেয়ে বেশি; অপেক্ষাকৃত বেশি বয়সে লিখতে শুরু করেছেন এবং তাও ব্যর্থপ্রেমের বিবল্লভায়, সাক্ষ্যনার সন্ধানে কিংবা শুধু দুঃসহ নিঃসঙ্গতা থেকে মুক্তির জল্পে; তবু জার্মান একটা ছদ্মনামে নিজের নাম উৎকীর্ণ করে গেছেন অসীম ঐর্ষ্যশালী ফরাসি সাহিত্যের ইতিহাসে।

ইটালিয়ান ভাষায় তিনি নিজে তাঁর সমাধিকলকের জন্তে লিখে গিয়েছিলেন: Visse, Scrisse, Amo—সে বেঁচেছে, সে লিখেছে, সে ভালোবেসেছে। বস্তুত এই তিনে মিলেই হবেছিল তাঁর জীবনের ত্রিভুজীসঙ্গম। প্রথমে সেনাবাহিনীতে, তারপর রাজদূত হিসেবে এবং অবসর পেলেই স্ক্রালা খিষেটারের বাস্কে জীবনকে তিনি স্পর্শ করেছেন অসংখ্য বিন্দুতে; যা দেখেছেন, যা উপভোগ করেছেন, যা থেকে বেদনা পেয়েছেন, তার সব কিছু সবিস্তারে লিখেছেন আপন প্রতিভার রঙে রাঙিয়ে; আর ভালোবেসেছেন জীবন 'ভরে, অর্থাৎ ভালোবাসতে চেয়েছেন। অভিনেত্রীকে, অভিজাত মহিলাকে, শেব পর্যন্ত একটি মার্চেসাকে।

এই নানাবুধীন অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধ স্ত্রীদালের 'চার্টারহাউস অব পার্শা,' 'লাইফ অব অঁরি ব্র্যাদার্ড,' 'দু লামুর,' 'দি স্কার্লেট অ্যাণ্ড দি ব্ল্যাক।' জীবনের বিভিন্ন অভিজ্ঞতার, বিশেষ করে প্রেমের, এমন বিস্তৃত বিশ্লেষণ

বিশ্বসাহিত্যে বেশি নেই। আলোচ্য পত্রগুলিও সেই দৃষ্টি নিভুল পরিচয় বহন করছে।

১ নভেম্বর, ১৯৩২

কিন্তু তাঁর জীবন সম্বন্ধে তাঁর নিজের সমস্ত উজ্জ্বল অবিষমতা যেন রাখা ফরকার।
স্টেকান ওসাইগ বলেছেন, 'Few have lied more arrantly or quizzed the world with greater delight than Stendhal.' এই শিল্পহীন দুর্বলতা তাঁর পক্ষে বোধহয় অবর্তমান নয়। তাঁর শিল্পহীন কথা অবশ্য আলাদা। সে সম্বন্ধে ওসাইগ বলেছেন, ওই একই বাক্যে, 'few have told the truth to better advantage or with more profundity than he.' উদ্ধৃতিটি ওসাইগের *Adepts in Self Portraiture* বই থেকে।

আর্থার কোসলার

আর্থার কোসলারের প্রায় প্রতিটি লেখা তাঁর নিজের জীবনের নানা অভিজ্ঞতা ধিরে গাটতে। তবে আবার তার উপর খোলাখুলি আত্মজীবনীও প্রয়োজন কী ছিল? বইটি পড়লে সন্দেহের নিরসন হয়। বর্তমান শতাব্দীর সর্বাপেক্ষা শক্তিমান লেখকদের অন্ততম একজনের জন্ম থেকে সাম্যবাদে উপন্যাস পর্যন্ত সমস্ত বৃত্তান্তের বিবরণ ও বিশ্লেষণ এতে বিস্ময়কর নৈপুণ্য ও অকপট আন্তরিকতার সঙ্গে অঙ্কিত। এই চিত্র শুধু লেখকের অস্তিত্ব বইয়ের পরে আরেকটি বই নয়, এ তাঁর সমগ্র জীবনের তথ্য রচনাবলীর টীকা। আগে যে পূর্ণমুদ্রিত ছবি দেখেছিলাম এখন তার 'প্রোগ্রেসিভ প্রফ' মিলল।

লেখকের নিজের দিক থেকেও এ বইয়ের প্রয়োজন ছিল। ১৯৩৭ খৃঃাব্দে কোসলার যখন স্পেনে জেনারেল ফ্রান্সিস্কোর জেলে প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হয়ে মৃত্যুর প্রতীক্ষা করছিলেন তখন তিনি শপথ করেছিলেন : "এবার যদি জীবদ্দশায় এখান থেকে মুক্তি পাই তবে একটি আত্মজীবনী লিখব। সে লেখা এমন অকপট ও আত্মসমালোচনায় এমন নির্মম হবে যে তার ভুলনাথ রুসোর

* *Arrow in the Blue*, by Arthur Koestler (Collins with Hamish Hamilton 18s.)

‘কনকেশনস’ ও চেলিনির ‘ম্যেমোরাল’ বুঝকি বলে মনে হবে।” সেই মানব বা শপথের ফল এই বই। এ শুধু পূর্ববর্ণিত কাহিনীর পুনর্বর্ণন নয়, প্রসঙ্গও নয়; এ তার স্বচ্ছ বিশ্লেষণ। অসুবিধার তলায় যেন রক্তের কাঁচ, এক্সরের সামনে রোগী।

এই রকমের বৈজ্ঞানিক পরিভাষা সারা বইটিতে পরিব্যাপ্ত। ক্যাসলারে এটা অপ্ৰত্যাশিত নয়, কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থে এই অভ্যাসটি সমধিক সঙ্গত ও সার্থক হয়েছে। ক্যাসলার আধুনিক যুরোপীয় মানবের সমস্ত বিধাবন্দ ও আশানৈরাজ্যের সক্রিয় অংশীদার; তাই তাঁকে জানলে আমরা শুধু একজন লেখককে জানিনে, যুরোপের ইতিহাসের বর্তমান পর্যায়ের সঙ্গে পরিচিত হই।

স্বচ্ছল গৃহস্থেব একমাত্র সন্তান। নিঃসঙ্গ, যে নিঃসঙ্গতা সাবা জীবনে ঘুচল না। পর পব তিনটি স্নান সাদিকা অভ্যাসাবিগী। নিঃসঙ্গতার সঙ্গে যুক্ত হলো ভীতি, বিনা অপরাধে শাস্তিভ ভব। এ ভয়ও সারা জীবনে কাটল না। পটভূমিতে মা-বাপে নিরবচ্ছিন্ন বিরোধ। শিশুত্ব অস্বাভাবিক না হয়ে উপায় কী? এই অস্বাভাবিকতা ইকন জোগায় শিশুত্ব অসাধারণ বুদ্ধিপ্রার্থ। মোক্ষা কথা, শৈশবে ও কৈশোরে ক্যাসলাবের মাথা ভর্তি হলো নানা বিচিত্র পাণ্ডিত্যে, কিন্তু জ্ঞান রয়ে গেল আয়ত্তের অতীত। মনও রয়ে গেল অপরিণত। অপরিণত, কিন্তু অভ্যন্ত স্পর্শসঙ্গ। আকাজকা আরো উঁচু। বিশ্বরহস্য উদ্ঘাটন করতে হবে। ধরণীর এই আবরণ বিজ্ঞান অনেকটা ইতিমধ্যেই উন্মোচন করেছে। বাকিটুকুও বিজ্ঞানই করবে। ক্যাসলার বিজ্ঞানের ছাত্র হলেন। এঞ্জিনীয়ারিং পাশ করে তিনি বিশ্বকর্মা হবেন, বিশ্বের সব কিছু ব্যাখ্যা করবেন টুকরো টুকরো করে, কোনো যন্ত্রের কলকল্লা সব আলাদা করে যেমন দেখানো যায়। শুধু এই মানবাধুষিত পৃথিবী নয়, সমগ্র নক্ষত্রমণ্ডল তিনি নখাঞ্চে আনবেন। আকাশের নীলে উপলব্ধির শরৎকপ, এই ছিল প্রতিক্ষা।

কিন্তু রক্তে ছিল স্নায়বী বাষাবরী বীজ। অনিকেতনিক পরিবারটি যেমন নিরন্তর বাড়িবদল ও দেশবদল করেছে, কোথাও মূল খুঁজে পায়নি, ক্যাসলারের মনও তেমনি বারবার বিভ্রান্ত হয়েছে। নিষ্ঠাহীনতা তাঁকে শুধু এক প্রেমিকা

থেকে আরেক প্রেমিকার বাহতে টেনে নিয়ে যাননি, টেনে নিয়ে গেছে এক প্রেম থেকে আরেক প্রেমে (যথা, জার্নালিজম থেকে কন্সার্নিজম), এক ভাবা থেকে অপর ভাবায়। জুডাসের অভিশাপ তো আগেই ছিল; ক্লাইইং ডাচম্যানও শুধু রূপকথায় তীর খুঁজে মরে না। কোসলার জাতিতে একজনের উত্তরাধিকারী, চরিত্রে আরেকজনের। এ অভিশাপ আজো বোচেনি। ‘অ্যারো ইন দি ব্লু’ সেই অভিশপ্ত জীবনের কাহিনী, শাপমোচনের নয়।

ঘরছাড়ার ধর্মই এই যে, ঘর নেই বলে তার যেমন হতাশনের শেষ নেই, তেমনি ঘর পেলে ঘর না ছেড়েও তার শান্তি নেই। কোসলারও তাই এই টানাপোড়েনের যন্ত্রণা সারাজীবন ভোগ করেছেন। তিনেয়ার লেখাপড়া ছেড়ে তিনি বিতোর হলেন দেশের স্বপ্নে—প্যালেস্টাইনকে রীহনী রাষ্ট্র করতে হবে। স্বপ্ন মিলিয়ে যেতে, বলা বাহুল্য, দেবী হোলো না। বুদ্ধিজীবীর পক্ষে বিজ্ঞাপন বেচা, লেমনেড বিক্রী ইত্যাদি বিলাস বরাবর ভালো লাগতে পারে না। ক্রমে কোসলার তাই হলেন যা তিনি বারোখানা বই লিখেও রবে গেলেন : সাংবাদিক। তাঁর প্রত্যেক লেখায় খবরের কাগজের হেডলাইনের সজীবতা আছে, চিরন্তনতার পরিমাণ তার চেয়ে অনেক কম। তাই তিনি যে ‘ওশনিক ফীলিং’-এর কথা বলেছেন তা চোখে লাগে, মনে ধরে না।

দেশের স্বপ্ন গেলে ধোঁজ পড়ল স্বপ্নের দেশের। রাশিয়ার বিপ্লবে তখন পুরো জোয়ার, ভাঁটার পালা তখনো আসেনি। সবাই তখন সাম্যবাদের প্রশংসায় পঞ্চমুখ, তখনো মস্কোর মঞ্চে অস্বস্তিত হয়নি গণবিচারের প্রশংসা। কোসলার ১৯৩১ খ্রিস্টাব্দে কম্যুনিস্ট পার্টিতে যোগ দিলেন—সেটা ভাগ্যত বুদ্ধির সন্দেহের সমাধি, ব্যক্তিসত্তার আত্মসমর্পণ।

নাবিকের সেই নিরাপদ বন্দরেও কোসলারের বসতি স্থায়ী হোলো না। হবারই নয়। কোসলারের মতো অস্থিরচিত্ত ব্যক্তির স্থায়ী ঠিকানা কখনো জিরুসালেম বা মস্কো হতে পারে না। তাঁর একমাত্র ঠিকানা যুটোগিয়া।

কিন্তু সে কাহিনী এ বইয়ে নেই। পার্টিতে যোগ দেয়ার সঙ্গেই বর্তমান গ্রন্থে যবনিকা পড়েছে। শেষে লেখক বলেছেন : শেষ করলুম যেমন পুরানো

সীরিয়ল ছবি শেষ হোতো—নারক নদীর উপর দড়ি ধরে দোহুল্যমান, নীচে কুমীরের দল হাঁ করে ।...সবাই জানতো যে, নারক কখনোই কুমীরের গল্বরে পড়বে না,—কিন্তু, আমি তাই পড়েছিলাম ।” কম্যুনিষ্টদের এ বর্ণনা সঠিক নয়, কিন্তু সেটা অপ্রাসঙ্গিক । আসল কথা হচ্ছে এই যে, লেখকের মনে হয়েছে তিনি কুমীরের পেটে পড়েছিলেন ।

কিন্তু মতামতের প্রশ্ন আলাদা । ক্যেসলারের অভিজ্ঞতার অংশ গ্রহণ করা মানেই কিছু তাঁর মতের তাগ নেয়া নয় ।

২৭ ডিসেম্বর, ১৯৫২

অগভীর আলাপপ্রসঙ্গে এক বন্ধু (শক্তিমান কবি ও সমালোচক) সোদন ক্যেসলারকে ‘পোলটিক্যাল দেবদাস’ আখ্যা দিবেছিলেন । বলা বাহুল্য, এমন বর্ণনায় একদার বাস্পমাত্র নেই । শ্রুতিচার ও আতিশয্য আছে বলে মনে করিনে । ‘বি গড ডাট কেম্ফ’-এর আর পাঁচজন কম্যুনিজমের খাঁচায় গিবেছিলেন চোখ মুদেভাবের আবেগে, একমাত্র ক্যেসলার ওই আদর্শবাদ বরণ করেছিলেন আপন বুদ্ধির নির্দেশে । সেই বুদ্ধির অমূল্যত্ব পরে কম্যুনিজম প্রত্যাহার করেছেন । এই যাওয়া-আসাও কখনোই আমি তাঁর সহাজ্ঞী ছিলুম না, কিন্তু তাই বলে প্রত্যাবর্তনের ক্ষেত্রে অসততার অপবাদ দেব কেন ? তাড়াড়া, তাঁর সাহিত্যিক শক্তিমত্তাই বা ভাবীকার করব কেন ? সর্বশেষে বলি, আমার বর্তমান রাজনীতিক পক্ষপাতিত্ব বর্তমান ক্যেসলাসের বিপরীত ; তবু তাকে শুধু সাংবাদিক বা প্রচারক বলে অবজ্ঞা করতে আমার বাধে, তাঁর সত্যকার দ্বিধাঃস্বর কুশল প্রকাশও আমি দেবদাসের পথ্যে এনে উপহাস করতে পারিনে । পার্শ্বতার প্রেমে আমরা সবাই পড়ি, আদর্শের প্রেমে পড়ে নৌকা পোডাতে পারি ক’জন ? ক্যেসলার নারা জীবন তাই করেছেন । মন্তব্যের সঙ্গেও আমি তার লেখা পড়ব ।

আছে জিদ

প্রায় দু’বছর আগে বিরাশি বছর বয়সে আঁছে জিদের মৃত্যু হলে করাসি কম্যুনিষ্ট দৈনিক ‘ন্যু’মানিতে’ শিরোনামে ঘোষণা করেছিল : ‘The Corpse Is Dead !’ মনে আছে, সত্তোম্বতের প্রতি এই অশোভন অসম্মান প্রদর্শনে আমি নিরতিশয় ক্রুদ্ধ হয়েছিলাম ।

আলোচ্য গ্রন্থে* দেখছি ১৯২৫ খৃস্টাব্দের আত্মজীবনীতে জিদ তাঁর দিন-লিপিতে লিখেছিলেন, “এখন আমি যেন এক প্রকার মরণোত্তর জীবন যাপন করে চলেছি।”

কিন্তু কী অসীম প্রভেদ এই দুটি আপাতসদৃশ মন্তব্যে! কম্যুনিষ্টদের চোখে জিদ বেঁচে থাকতেও মৃত ছিলেন, কেননা ১৯৩৬ খৃস্টাব্দে তিনি সোভিয়েট রাশিয়া থেকে ফিরে এসে তাঁর নৈরাশ্র এবং শব্দা অকপটে ও নির্ভয়ে ব্যক্ত করেছিলেন। এমন লোকের মরণ হওয়া উচিত বৈকি! আর, জিদের নিজের চোখে তিনি মরে গিয়েছিলেন, কেননা তাঁর স্ত্রী ম্যাডেলিন তাঁকে ভালোবাসেননি। এমন লোকের বেঁচে থেকে লাভ কী? ভালো-বাসাহীন জীবন কি মৃত্যুরই সামিল নয়? আকাশ-পাতাল প্রভেদ এই দু’টি দৃষ্টিভঙ্গিতে। একটিতে জীবন সার্থক হয় হৃদয়ের মিলনে। অপরটিতে মৃত্যু-দণ্ড দেয়া ২৪ রাজনীতিক বিচ্ছেদে।

অথচ ম্যাডেলিন যে আঁত্রে জিদের পত্নী তা পর্যন্ত কিছুদিন আগে জানবার উপায় ছিল না। তাঁর জুর্নালে বরাবর তিনি প্রকৃত নামের বদলে ‘এম্যানুয়েল’ নামটি ব্যবহার করে এসেছেন। এই বইয়ের প্রকাশের আগে পর্যন্ত সবাই জানতো যে আঁত্রে জিদ বিবাহিত, যে তিনি আধুনিক ফরাসি সাহিত্যের সর্বশেষ রাজা; কিন্তু তাঁর রাণী কে তা নিয়ে কোতুহলের অন্ত না থাকলেও নিশ্চিত জ্ঞানের অভাব ছিল।

কোতুহলের কারণ ছিল। জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত জিদের রচনা যেমন এক পক্ষের অরূপণ প্রশংসা অর্জন করেছে। তেমনি অপর পক্ষও অজস্র অপবাদ থেকে বিরত থাকেনি। অবশ্য একথা স্বীকার করতেই হবে যে, লেখক সম্বন্ধে পাঠকের কোতুহল জিদের মতো আর কোনো লেখক এত বেশি করে এতদিন ধরে মেটাননি। মোটা মোটা চারটি গ্রন্থে তাঁর প্রকাশিত দিনলিপিতে জিদের জীবন উদ্ঘাটিত। তার উপর আছে ‘ইফ ইট ডাই...’ এবং অস্বাস্থ্য আত্ম-জীবনোদ্ধৃত রচনা। কিন্তু এত বলার পরেও একটা জায়গায় অন্ধকার ছিল।

সেটি তাঁর বিবাহিত জীবন। এ সম্বন্ধে তিনি তাঁর জুর্নালে আগাগোড়া অম্পষ্ট।

অম্পষ্টতা অজ্ঞানকৃত নয়। ওখানে আলো না ফেলবার কারণ ছিল। বিবাহিত জীবন স্নেহের হয়নি। তাছাড়া তা নিয়ে প্রকাশ্য আলোচনায় তাঁর পত্নীর প্রবল আপত্তি ছিল। প্রকাশ্যে কেন, জিদের সঙ্গে পর্যন্ত এ নিয়ে আলোচনায় ম্যাডেলিনের রুচি ছিল না। এ তর্কে তিক্ততা ছাড়া আর কী ফল হয়? ম্যাডেলিন তাই আত্মনিগ্রহের মধ্য দিয়ে আত্মনিবোধ করলেন ধর্ম আর গৃহকর্ম। জিদের জীবন থেকে নিজেকে একেবারে লুপ্ত করে দিলেন। আত্মনিবদ্ধ জীবন সাজ হলে সেই সঙ্গে গেল ম্যাডেলিনের নিজের কথা। সে আর জানা যাবে না।

কিন্তু জিদের কাছে এমন কোনো প্রসঙ্গ নেই যা এত ব্যক্তিগত যে তা লোক-চক্ষু থেকে গোপন কবতে হবে। তাঁর মত হচ্ছে: “আমি যা তার জন্তে আমি বরং সৃণিত হব, কিন্তু আমি যা নই তার জন্তে প্রশংসায় আমার প্রয়োজন নেই।” তাই তিনি ব্যবস্থা করে গিয়েছিলেন যে, তাঁর লোকান্তরিতা পত্নীকে লেখা পত্র আর দিনলিপি অপ্রকাশিতপূর্ব অংশগুলি তাঁর মৃত্যুর পরে সাধারণ্যে প্রকাশ করা হবে। এই বইতে তাই আছে জিদের জবানী, তাঁর অনবস্ত স্পন্দিত গঞ্জে রচিত স্বীকৃতি ও সমর্পণ। ঈর্ষ-তরফা, তবু নিজের প্রতি অকরণ এবং আন্তরিকতা সমুচ্ছল।

বিবাহটা ব্যর্থ হোলো কেন? কী ঘটেছিল? উত্তর হচ্ছে, কিছু ঘটেনি, এবং সেইজগেই। বিশ্বের আগে থাকে দেবী বলে মনে হযেছিল বিশ্বের পরে তাকে মানবী হিসাবে ব্যবহার করবার কথা জিদের কল্পনায় আসেনি। অপর পক্ষও আপন বুদ্ধি কামনা ব্যক্ত করে স্মরণ কবিয়ে দেননি। অহুরোধও করেননি, অভিযোগও করেননি।

আরো একটু ঘটনা আছে। উত্তর আফ্রিকায় যখন জিদের সঙ্গে অস্কার ওয়াইল্ডের সাক্ষাৎ হয়েছিল তখন পরস্পরের বহুবিধ সাদৃশ্য উভয়ের সানন্দ বিশ্বয়ের কারণ হয়েছিল। রোমের মডেল মেয়েরা জানে, এটাও পুরো ব্যাখ্যা নয়।

তবে কী ? উত্তর জিদের বইয়ে নেই। থাকতে পারতোও না। জিদে আর ম্যাডেলিনে যে বিচ্ছেদ তা আরো মূলগত। আকাশের উদ্ধাকে কে বাঁধতে পারে আঁচলে ? রবীন্দ্রনাথ তাই অমিতের বিষের ব্যবস্থা করেই ছুটি নিয়েছেন। তার বিবাহিত জীবনের কথা লেখেননি।

কিন্তু জিদের সেখানে ক্ষান্ত হওয়ার উপায় নেই। ধর্ম্যে তিনি প্রটেষ্ট্যান্ট, তাই পুরুষের কাছে গিয়ে নিয়মিত স্বীকৃতির দায় ছিল না। কিন্তু শিল্পীর সমস্তা তো ঈশ্বরকে বোঝানো নয়। তার সমস্তা নিজকে বোঝা, নিজের শিল্পী বিবেককে বোঝানো। জিদ তা-ই করতে চেয়েছেন সারা জীবন ধরে। আমাদের আনন্দের কারণ এই যে তা থেকে উৎকৃষ্ট সাহিত্য জন্মলাভ করেছে। তবু—

রহস্য যদি রহস্যই রয়ে গেল, তবে জিদ কেন লিখতে গেলেন এ বই ? না এিখে উপায় ছিল না বলে। আত্মরোমন্থন জিদের মজাগত অভ্যাস। অল্পকণ এই আত্মহুচিন্তন, প্রকাশ্যে চিন্তপ্রকাশন, তাঁর সত্যতার পরিচায়ক। আত্মজিজ্ঞাসাও অপ্রশংসনীয় কর্ম নয়। কিন্তু এর আতিশয্যে কল্পনা পাখা মেলতে পার না। টাইমস্‌ লিটরেরি সার্ভিসেস্‌ তো ইতিমধ্যেই (২৯-৮-৫২) বলেছেন, “এখনই কি প্রায় স্থিরভাবে ভবিষ্যতের রায় অনুমান করা চলে না যে, জিদের সারা জীবনের প্রভূত রচনাবলীর মধ্যে অল্পই বাঁচবে ? যে তাঁর লেখার অধিকাংশই ভবিষ্যতে স্থপীকৃত সাক্ষ্য হিসাবে রক্ষিত হবে—যাতে কোতুহলী কেউ কখনো এসে শুধু এইটুকু আবিষ্কার করবে যে জিদ—জিদ ছিলেন ?”

আমি আমিই, এটাকে আমি একেবারে তিরস্কার বলে মনে করিনে কিন্তু।

১০ জানুয়ারী, ১৯৫৩

পল গোগাঁ

গোড়াতেই ছুটি একান্ত নেতিবাচক উক্তির উল্লেখ করতে হবে। বইটিতে* পল গোগাঁ বার বার বলেছেন, এটা বই নয়। “দিস ইজ নট এ বুক”,

* *The Intimate Journals of Paul Gauguin*, translated by Van Wyck Brooks. (Heinemann, London, 1953).

এই পাঁচটি কথা যে কত পাতায় কতবার লেখা আছে তার শেষ নেই। একমত হতে বাধ্য নেই। এটা সত্যি বই নয়। অবনীন্দ্রনাথের ছবি-লেখা নয়, লেওনার্দো দা ভিঞ্চির জ্ঞানগর্ভ আলোচনা নয়। এ হচ্ছে লেখকের রাজ্যে চিত্র-শিল্পীর পথ ভুলে প্রবেশ। তবু অনধিকারের প্রেত অবাস্তব, কেননা লিখতে অস্বস্ত—ঈশ্বরকে ধন্যবাদ—লাইসেন্স, ডিপ্লোমা বা পারমিট দরকার হয় না। বরং কয়েকজন লেখক যেমন,—যথাক্রমে রবীন্দ্রনাথ,—মাঝে মাঝে কলম সরিয়ে রেখে তুলি ধরে পরোক্ষ ইঙ্গিত করেন যে, এমন কয়েকটা কথা আছে যা কথায় বলবার নয়, তেমনি কোনো চিত্রকর যখন তুলি ছেড়ে কলম ধরেন, তখন আমি এই কথা ভেবে খুশি হই যে, তাহলে এমনও কিছু আছে যা তুলির বলা অসাধ্য।

ভূমিকায় পল গোপীর ছেলে বলেছেন, “গোপীকে ঘিরে একটা অদ্ভুত রূপকথা গড়ে উঠেছে। ষাঁরা আমার বাবার চিত্রপ্রতিভা সম্বন্ধে একান্ত অজ্ঞ তাঁরাও তাঁর জীবন নিয়ে ওই রূপকথার কোঁতুহলী ও বিশ্বাসী।... এক যে ছিল শেয়ার-দালাল। মধ্যবয়সী মধ্যবিস্ত, একান্ত সাধাবণ। তাঁর স্ত্রী ছিল, আর ছিল তিনটি সন্তান। তাঁর বন্ধুবান্ধব বা পরিবারের কেউ কখনো সম্বন্ধেও করেনি যে, তিনি সমৃদ্ধ সম্ভ্রান্ত ভদ্রলোক ছাড়া আর কিছু হতে অসম্ভব। তারপর একদিন হঠাৎ প্রায় স্বপ্নবৎ তিনি তাঁর সবকিছু বদলে ফেললেন। যে ঘুমিয়েছিল সে সাধারণ ভদ্রলোক—যে জেগে উঠল সে একটি দানব। দানব বলল, কা তব কাস্তা—ইত্যাদি। ভদ্রতা চুলোয় গেল, সম্ভ্রান্ত হবার বাসনার হোলো বিসর্জন। ছবি আঁকা ছাড়া তাঁর আর কোনো কামনা রইল না জীবনে। ব্যস, তিনি প্যারিসে পালিয়ে গেলেন, পরিবারের কথা সম্পূর্ণ বিস্মৃত হলেন, ছবি আঁকতে লাগলেন, পরে সভ্যতার বীতশ্রদ্ধ হয়ে তাহিতি গিয়ে বর্বরের জীবনযাত্রা বরণ করে নিয়ে জুখে জুখে আঁকলেন, বাঁচলেন ও মরলেন...চমৎকার গল্প। প্রতিবাদ করতে মারা হয়। কিন্তু হার, গল্পটা সত্য নয়।”

সময়সেট ম'মের বহুপঠিত ও অত্যন্ত উপাদেয় উপজ্ঞাস ‘দি ব্লু অ্যাণ্ড সিল্ক পেন্স’ ষাঁরা পড়েছেন, তাঁদের পক্ষে কাহিনীটা সত্য কল্পনা শব্দ

হবে না। ওখানে গোপীর নাম ছিল না, কিন্তু পরে ‘দি রেজার’স এন্স’ বইতে ম’ম স্পষ্টই বলেছেন যে, চার্লস স্ট্রিকল্যান্ড পল গোপী ছাড়া আর কেউ নয়। দ্বিতীয় বইটিতে এই স্বীকৃতিও আছে যে, গোপী সশ্বক্কে তিনি অল্পই জানতেন, যে তাঁর উপস্থাসের নানা উপকাহিনী একেবারেই উদ্ভাবিত। এক্ষেত্রে তাঁর পিতা সশ্বক্কে এমিল গোপীর সাক্ষ্যই গ্রাহ্য হওয়া উচিত। কিন্তু তবু, ম’মের জীবনী-উপস্থাসের যতটাই কল্পিত হোক, গোপীর নিজের অন্তরঙ্গ দিনপঞ্জীতে যেন এমিলের জবানবীর চেয়ে ম’মের গল্পেরই সমর্থন বেশি।

গোপীর নিজের কথা আরো বিশদভাবে জানতে পারলে ভালো হতো। কিন্তু তাঁর ছবিতে যা ছড়ানো আছে, তা থেকে তাঁর জীবন সশ্বক্কে প্রত্যক্ষ একটা বর্ণনা উদ্ধার করা অসম্ভব। আর আলোচ্য বইতে (যা বই নয়) যা আছে, তা এত এলোমেলো, মাঝে মাঝে এত অসংলগ্ন, যে তা থেকেও শিল্পীর জীবন সশ্বক্কে সুস্পষ্ট ধারণা অসম্ভব। যখন যা মনে এসেছে। লেখে গেছেন—অবাধে, নির্ভয়ে, অলঙ্কারান্বিত। কখনো কোনো শিল্পী সশ্বক্কে, কখনো কোনো ঘটনা সশ্বক্কে। বইয়ের শেষে (!) ভূমিকায় গোপী লিখেছেন, “এমন একটি বই লেখা আমার উদ্দেশ্য ছিল না যা শিল্পকলা বলে পরিগণিত হবে (চেষ্টা করলেও পারতুম না)।...কিন্তু আমি সভ্য ও বর্বর জগতের এত দেখেছি ও শুনেছি যে, সেকথা লেখার অধিকার আমার আছে। সমালোচকদের সাধ্য কী আমাকে নিরস্ত করে!”

বইতে যা আছে তা অনাদরগীর নয়। আছে শিল্প, জীবন ও সভ্যতা সশ্বক্কে একজন মহান শিল্পীর মতামত। প্রকাশ নিখুঁত না হলেও অকপট। মতগুলি বিবেচনাপ্রসূত না হলেও অভিজ্ঞতাসম্পন্ন। কৌতূহলোদ্দীপক তো নিশ্চয়ই।

সবচেয়ে অবাক লাগে এই কথা যে, হঠাৎ গোপী কী করে নিজেকে তাঁর পরিচিত পরিবেশ থেকে এমন পরিপূর্ণভাবে বিচ্ছিন্ন করে নিতে পারলেন, কী করে পারলেন প্রচলিত সামাজিকতা থেকে এমন করে মুখ ফিরিয়ে

নিতে। বোর্স থেকে বোহীমিয়ার দ্বন্দ্বের দুরূহ তিনি কেমন সহজে অতিক্রম করলেন।

একবার বেড়া পেরুলেই সব কিছু বদলে গেল। যা ছিল একঘেয়ে হুসর, তা কত রকমারি রঙ ধরল। সে রঙে কত ছবি স্নান করল যা দেখে কত রসপিপাসুর তৃষ্ণা মিটল! কালো রঙের বাটটা শুধু বাকি রইল পিছনে-কেলে-আসা 'সত্য' সমাজের জন্তে। কালো কালিতে লেখা এই বইয়ের সেইটেই প্রধান ক্রটি, তথা প্রধান আকর্ষণ। প্রতিবেশী বিশপকে চটাবার জন্তে গোপী তাঁর বাড়ির নাম দিলেন 'দি হাউস অব কার্নাল প্লেজার'। পারিবারিক দায়িত্বের কথা কেউ স্মরণ করিয়ে দিলে গোপী বলতেন, অনভিনীত ঔদাসীন্তের সঙ্গে, 'পরিবার চুলোয় যাক'। ক্রিস্টিয়ানিটির নাম শুনে রাগে জ্বলে উঠতেন। ক্যাথলিক পরে পেগান হলে যা হয়। সমস্ত উচ্ছৃঙ্খলতা সত্ত্বেও গোপীর তাঁর আর্টের প্রতি নিষ্ঠা কখনো শিথিল হয়নি। বার বার বলছেন, শিল্পসৃষ্টি আকস্মিক নয়। তার জন্তে সাধনা চাই, মুক্তি চাই।

মুক্তি মানে সমাজবন্ধন থেকে অব্যাহতি। সমাজ তা সহজে দেয় না, দিলে সমাজই থাকত না। তবু যে সেই মুক্তি কেড়ে নেয় তাকে তার জন্তে মূল্য দিতে হয়। এঁজন্তে বিলাপ করাও মিছে। সমাজ থেকে মুক্ত না হলে গোপী যেমন অগ্র ব্যক্তি হতেন, তেমনি সমাজ তাঁকে সহজে মুক্তি দিলেও গোপীকে আমরা যেমন পেয়েছি, তেমন পেতুম না।

পিটার্স সলোমোন

ব্যক্তিবিশেষের চরিত্রায়ত্ত্ব বা যুদ্ধবিশেষের জয়কীর্তন, এই ছিল আদি ইতিহাস। মধ্যযুগে ঐতিহাসিক হলেন লেখকের প্রচার-সচিব। রেনেসাঁসের পরে ইতিহাস অতীতের আলোচনা করল বর্তমানের পরিপ্রেক্ষিতে। শুধু বর্তমান নয়, ভবিষ্যতের রঙীন আশাও অতীতের ছবিতে প্রতিকলিত হলো।

এদিকে ভূগীকৃত ইতিহাস-গ্রন্থে রাশীকৃত ঘটনাতরঙ্গ পরস্পরকে আঘাত করে কেনোদগীরণ করল, গর্জন করল। বেশির ভাগ ঐতিহাসিক (যথা অ্যাক্টন ও ফিশার) মুগ্ধ হয়ে তীরে বসে সমুদ্রের অপার ব্যাকুলতা, স্নগস্তীর মৌন আর সমুচ্ছল কলকথা শুনলেন। তার বেশি জানতে চাইলেন না। জনকম উদ্ভত উৎসবক কিন্তু এতে তুষ্ট না থেকে ইতিহাস মন্বন করতে চাইলেন ঘটনাসমুদ্রের গর্ভ থেকে অর্ধাবৃত আবিষ্কার করবার মানসে। তাঁরা ইতিহাসকে বিবরণ-সর্বস্ব আত্মতৃপ্তি ত্যাগ করে আত্মজিজ্ঞাস হতে উদ্বুদ্ধ করলেন। ইতিহাসের কাছ থেকে তাঁরা ব্যাখ্যা দাবী করে বললেন : কেন এমন হয়েছে এবং এমন হয়নি ? ঘটনাপারস্পর্শে কার্যকারণ কোথায় ? ইতিহাসের বিবর্তনের স্রষ্টা কী ? কোন চাঁদের টানে ইতিহাসের ধারা নিরবচ্ছিন্নভাবে বয়ে চলেছে ? আর বন্ধ বা চলেছে কোন নিয়মে ?

ইতিহাসের মধ্যে এই নিয়মের আবিষ্কার কে প্রথম করতে চেয়েছিলেন বলা শক্ত। ‘ইতিবৃত্ত’ কথাটার মধ্যে কি লুকিয়ে আছে এই বিশ্বাস যে ইতিহাস বৃত্তগত ? ‘চক্রবৎ পরিবর্তন্তে দুখানি চ সূখানি চ,’ এই উক্তিও অমূৰ্গ ধারণার ইঙ্গিত আছে। কিন্তু আমাদের ইতিহাস যুরোপের তুলনায় ‘একান্ত অস্পষ্ট’। ওখানে হাজার দুয়েক বছর আগে এ-বিশ্বাস প্রচলিত ছিল যে ইতিহাস হচ্ছে প্রকৃতির প্রতিবিম্ব, মানব-জীবনের প্রতিচ্ছবি। ঋতুমালায় যেমন গ্রীষ্ম, বর্ষা, শীত, বসন্ত নির্ধারিত নিয়মে ঘুরে ঘুরে আসে, ব্যক্তিজীবন যেমন শৈশব-কৈশোর-যৌবন-জরা পেরিয়ে মৃত্যুতে পরিণতি লাভ করে, তেমনি তাঁরা ধরে নিয়েছিলেন যে সভ্যতার গতিও এই নিয়মের দাস। নিয়ম যখন নিয়তির মূর্তি ধরে মানুষের পুরুষতারের আত্মসমর্পণ দাবী করল, তখন এলো খৃষ্টিয়ানিটি তার আশাবাদিতা নিয়ে। অষ্টাদশ শতাব্দীর আলোকপ্রাপ্তি ও উনবিংশ শতাব্দীর স্বল্পপ্রাপ্তিতে এই বৃত্তনিবর্তির দাসত্ব বিশ্বাস আরো শিথিল হোলো।

কিন্তু কারো কারো মনে সন্দেহ রয়েছেই গেল যে প্রগতির অগ্রগতি অবধারিত নয়, মানুষ যেমন এগুতে জানে তেমনি পিছিয়েও পড়ে। এই নৈরাশ্রবাদীরা তাই ইতিহাসের গতির সরল রেখার সারল্যে সন্দিহান হয়ে

অন্ততঃ নক্সার সন্ধান করলেন। ১৭২৫ খৃস্টাব্দে নেপলসের জিওভানি ভিকো চেষ্টা করলেন ইতিহাসের বিচারে বেকন্-দর্শিত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি প্রয়োগ করতে। এক শ বছর পরে তাঁর করা সি শিখ জুল মিশলে (১৭৯৮—১৮৭৪) সেই প্রেরণায় লিখলেন : “পৃথিবী সৃষ্টির সঙ্গে একটি সংগ্রামের শুরু হয়েছিল এবং সে সংগ্রামের শেষ হবে শুধু বিশ্বাসমানের সঙ্গে। এ সংগ্রাম হচ্ছে প্রকৃতির বিরুদ্ধে মানুষের, বস্তুর বিরুদ্ধে আত্মার, নিয়তির বিরুদ্ধে নিয়ন্ত্রণের। ইতিহাস এই অনন্ত সংগ্রামের কাহিনী বৈ আর কিছু নয়।” উক্ত্যম এবার নিয়তির স্থান অধিকার করল।

এই প্রচেষ্টার ফল যে সত্যতা ও সংস্কৃতি, তাদের প্রকৃতি বিকল্প, গতি সর্পিলা না সরল, আর কতটুকু? অধুনা এই প্রশ্ন নিয়ে আলোচনা করেছেন নিকোলাই ডানিলেভস্কি (১৮২২—১৮৮৫), অসভান্ড স্পেন্সার (১৮৮০—১৯৩৬), আর্নল্ড টেননবি (১৮৮২—), ভান্টার গুবার্ট, এল এস সিনরথ্রুপ (১৮৯৩—), আলফ্রেড জ্যেবার (১৮৭৬—), অ্যালবার্ট শোয়াইৎসার (১৮৭৫—), এবং নিকোলাই বের্ডায়েভ (১৮৭৪—১৯৪৮) প্রমুখ পণ্ডিতগণ। এঁদেরই সঙ্গে, যদিও বোধ হয় কয়েক ধাপ নীচে, নাম করতে হয় পিট্রিম সেরোকিনের এবং তিনিই আলোচ্য গ্রন্থে * তার নিবেছেন পূর্ববর্তীদের ঐতিহাসিক দর্শনের বিশ্লেষণ ও বিচার করে তাঁর নিজের মতের সঙ্গে সাদৃশ্য ও পার্থক্য প্রকাশ করবার। বিষয়টি প্রত্যক্ষতাই বিশেষ দুর্লব, ক্লশ লেখকের ইংরেজিও ঠিক প্রাজ্ঞ নয়, কিন্তু তবু বইটি সার্বক হাযেছে লেখকের চিন্তার স্পষ্টতার গুণে। এতগুলি মতের ফুল বৈশিষ্ট্যগুলির এই তালিকাকরণ ও বিশ্লেষণ অন্তত তাঁদের কাজে আসবে যাদের, আমার মতো, মূল বইগুলির প্রত্যেকটি পড়বার সময় বা সামর্থ্য নেই।

উপরের নবরত্নের ঐতিহাসিক দর্শনের মিলিত, বিভিন্ন ও বিপরীত মতগুলির মধ্যে দু’টি ঐক্য লক্ষণীয়। এক, তাঁরা সবাই একমত যে ভৌগোলিক বা ব্রাহ্মনৈতিক সীমাবদ্ধ দেশবিশেষের ইতিহাস (যা আমরা পড়ি) ইতিহাসই

* *Social Philosophies of an Age of Crisis* by Pitirim A. Sorokin, (A & C. Black, London, 20s.)

নয়; ইতিহাস হবে সংহত কোনো সত্যতা বা সংস্কৃতির, (যদিও এদুটি বস্তুর সংজ্ঞা ও সংখ্যা নিয়ে এঁদেরই মধ্যে মতভেদ বর্তমান) । হুই, ইতিহাসের ব্যাক্ত্য অবশুস্তাবী প্রগতিপ্রবণতার এঁদের কারোই অবিচল আস্থা নেই । সত্য বলতে কি, এঁরা সবাই কমবেশি নৈরাশ্রবাদী । কেউ কেউ সত্যতার নিশ্চিত মুক্যুতে বিশ্বাস করেন না, কিন্তু সবাই শঙ্কিত যে গত পাঁচ-ছয় শতাব্দী । ধরে যে পাশ্চাত্য সত্যতা নিরঙ্কুশভাবে বিশ্বনিয়ন্ত্রণ করে এসেছে তার অবসান আসন্ন । সে সত্যতার গোহুলিতে এই পাশ্চাত্য সংস্কৃতি আশার দিবালোক সঙ্ক করতে পারছে না । এখন সে হয় ফিরে যেতে চাইছে অন্ধকার মাভূজঠরের নিরাপত্তায় (যেমন বাটারফিল্ড বা ওকশট), কিংবা প্রাথ অসহায় হয়ে থাকিয়ে আছে নতুন এক অবতারের আবির্ভাবের আশায়, (যেমন টয়নবি) । এই নৈরাশ্রব টংস সেই স্থির বিশ্বাস যে সত্যতা অনিবার্য প্রদীপ নয়, যে সংস্কৃতির যেমন মধ্যাহ্ন আছে তেমনি সন্ধ্যা ও রাত্রিও আছে । অর্থাৎ ইতিহাস সরল রেখা নয়, বৃত্ত ।

এমত কতটুকু সত্য ? এ প্রশ্নের উত্তর অসম্ভব । তবে, ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে মানুষের আশা ও বিশ্বাস যখন শীতের পাতার মতো করে যায় তখন সে বর্তমান দৈন্যের নজির খোঁজে অতীতের ইতিহাসে ; তখন সে মানতে চায় যে তার আজকের জরা গতকালের আশ্রি বা অমিতাচারের পরিণাম নয়, জীবনের অবশুস্তাবী পরিণতি । এই ঐতিহাসিক দর্শন অতীতকে সত্যনিষ্ঠভাবে ব্যাখ্যা করুক আর না-ই করুক, এর প্রধান মূল্য এই যে বর্তমান মানবের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নৈরাশ্র এতে স্পষ্টভাবে প্রতিবিম্বিত । সরোকিন সাধারণের নির্বোধ আশালুতার বাদ সেধে ভালো বৈ মন্দ করেননি ।

২৯ নভেম্বর, ১৯৫২

হারল্ড ল্যাক্সি

কলম যে তলোয়ারের চেয়ে শক্তিশালী, এ কথাটা কলম দিয়েই লেখা । তাই, পুরোপুরি নির্ভরযোগ্য নয় । কিন্তু কলম যে নানা মনে স্থায়ী আঁচড় কাটতে

পারে সাহিত্যে তার দৃষ্টান্ত বিরল নয়। যে কলম রাজনীতির প্রচারে নিয়োজিত হয়, তার প্রভাব আরো দ্রুত এবং ব্যাপক, তাই রাজনীতির যুদ্ধে লেখনী অস্ত্র যে কোনো অস্ত্রের সঙ্গে তুলনীয়। গত পঞ্চাশ বছরে যে ক'জন ব্যক্তি চিন্তাজগতে একটা নতুন আবহাওয়া আমদানী করেছেন হারল্ড ল্যাস্কি নিঃসন্দেহে তাঁদের মধ্যে অন্যতম। মনোবিজ্ঞানে বেনন ক্রয়েড, অর্থনীতিতে কীন্স, কাব্যে টি এস এলিয়ট, তেমনি রাজনীতিতে (যদিও পূর্বোক্তদের প্রতিভা তাঁর ছিল না) হারল্ড ল্যাস্কি অনেকগুলি মনের অনেকগুলি জানালা খুলে দিয়েছিলেন। সে হাওয়ার্থ যত সহস্র তরুণ মনে একদা ঝড় উঠেছিল তার মধ্যে ভারতীয়ের সংখ্যাও অল্প ছিল না। একটি অধ্যাপকের জীবনে এইটাই কম পুরস্কার নয়।

তাঁর জীবনীকার কিংসলি মার্টিন* দেখিয়েছেন, ল্যাস্কি নিজে শুধু শিক্ষকের পুরস্কার নিয়ে তুষ্ট ছিলেন না। তাঁর আদর্শবাদ এমন গভীর ছিল যে ছাত্রমনের নরম মাটিতে সাম্যবাদের বীজ বপন করেই তিনি কখনো ক্ষান্ত হতে পারেন নি, দলীয় রাজনীতির পতিত জমি আবাদ করেও তিনি সোশ্যালিজমের সোনা ফলাতে চেয়েছিলেন। প্রেরণা মহতী সন্দেহ নেই, কিন্তু প্রয়াসের এই বিক্ষেপের জন্তে উত্তর ক্ষেত্রেই তাঁকে মূল্য দিতে হয়েছে। রাজনীতি-বিজ্ঞান তিনি তেমন কোনো মৌলিক অমর গ্রন্থ লিখে যাননি, যদিও অমন বই লেখার মতো ক্ষমতার তাঁর অভাব ছিল না। রাজনীতিকর্মে তিনি একাধিকবার অপ্রীতিকর বিসম্বাদের লক্ষ্য হয়ে দলীয় বন্ধুদেরও বিড়ম্বনার কারণ হয়েছেন। অধ্যাপকদের সভায় তিনি মাঝে মাঝে তাঁর যোগ্য সম্মান থেকে বঞ্চিত হতেন, কেননা, তিনি গুরুগিরির নিয়ম মতো বাইরের জগতের সঙ্গে সংযোগ হারাতে প্রস্তুত ছিলেন না। অস্ত্র দিকে, পলিটিশানদের সভায় অনেকেই তাঁকে কিঞ্চিৎ সন্দেহের চোখে দেখতেন : ল্যাস্কি বড়ো বেশি বুদ্ধিমান ! “হি থিংক্‌স্ টু মাচ্, অ্যাণ্ড সাচ্ মেন্ আন্ ডেজেরাস্ ।”

ল্যাস্কি একই সঙ্গে যে দুটো ক্ষেত্রে কাজ করতে চেয়েছিলেন এবং সেজন্তে সাফল্যের চেয়ে বেশি বিফলতা অর্জন করেছিলেন—এই অবস্থাটার

মধ্যে আমাদের বর্তমান সমাজের বৃহৎ একটা সমস্যা নিহিত আছে। কর্ণে আর চিন্তার, ধিরোয় আর প্র্যাকটিসে, ক্রমশ যে বর্ধমান দূরত্ব রচিত হচ্ছে, ল্যাস্কি সেই ব্যবধান ঘোচাতে চেয়েছিলেন, দুয়ের মধ্যে সেতুবন্ধনে প্রয়াসী হয়েছিলেন।

আগেই বলেছি, সফল হননি। অথচ গণতন্ত্র বতদিন না এই প্রশ্নের উত্তর দিতে পারবে ততদিন গণতন্ত্রের বিরুদ্ধে প্লেটোর যুক্তি খণ্ডন করা সম্ভব হবে না। প্রশ্নটা হচ্ছে এই যে, রাজনীতিতে জনপ্রতিনিধিত্বের নীতি ক্ষুণ্ণ না করেও কী করে তাবুকের সঙ্গে রাজনীতিক কর্মীর মিলন ঘটানো সম্ভব। শুভবুদ্ধিশূন্য রাজনীতিক কর্মের পরিণাম ইতিহাসে রক্ত দিয়ে লেখা আছে। কর্মপন্থা বন্ধ্য চিন্তার করণ কাহিনীও লেখা আছে চোখের জলে। গণতন্ত্র যদি এ দুয়ের সমন্বয় সাধন করতে অসমর্থ হয়, তাহলে গণতন্ত্রের ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল নয়।

ল্যাস্কির নিজের জীবনের দ্বিমুখীনতার ব্যাখ্যা কিংসলি মার্টিন সন্ধান করেছেন ল্যাস্কির পরিবেশে। গ্রহহীন ছিন্নমূল রীহদী পরিবারে স্বাচ্ছল্য থাকতে পারে, কিন্তু জন্মগত যে চিন্তাধ্বিরতা অস্ত্রান্ত ধর্মাবলম্বীদের রক্তে বর্তমান, রীহদী তা থেকে বঞ্চিত। রীহদীর একমাত্র ঠিকানা তাই যুটোপিয়ান, কল্পলোকে। মর্ডের সঙ্গে স্বভাবতই তার সাদৃশ্য অল্প। ইজরেলের সঙ্গেও যুটোপিয়ান মিল খুব বেশি নয়।

এমন অবস্থায় ল্যাস্কি নিরাশাবাদী হবে পড়লে বিশ্বাসের কারণ ছিল না। অস্ত্রান্ত অনেক রীহদীর তাই হয়েছে। কিন্তু ল্যাস্কির পক্ষে সবচেয়ে বড়ো কথা এই যে তিনি কখনো আশা হারাননি। এই আশা তাঁকে মাঝে মাঝে পাতি-কম্যুনিষ্ট থেকে অভিন্ন করেছে, আবার গণতন্ত্রের প্রতি তাঁর আস্থাও অবিচল রেখেছে। ফলে তিনি হু'পক্ষেই অভিযাপ কুড়িয়েছেন। চার্লস-বীভারকরক তাঁকে নানা অপপ্রচার থেকে নিষ্কৃতি দেননি, আবার কম্যুনিষ্টরাও তাঁকে বর্ণচোরা লিবারেল বলে উপহাস করেছেন।

আসলে কম্যুনিষ্টদের রায়টা বোধহয় একেবারে অসঙ্গত নয়। নানা চরিত্রগত সামান্য ক্রটি সত্ত্বেও—যেমন খ্যাতসাম্রিধ্যে ছেলেমানুষী গর্ব বা অস্ত্রের

কথা একটু বাড়িয়ে বা কমিয়ে বলবার দুর্বলতা—মাতৃব হিসাবে ল্যাঙ্কি যে অত্যন্ত দয়ালু ও সবল ছিলেন তা শুধু তাঁর জীবনীকারই বলেননি, তাঁর অগণিত ছাত্রছাত্রী দেশ-বিদেশে সেই সাক্ষ্যই দেবে। 'অধ্যাপকের পক্ষে ছাত্রের প্রশংসাপত্রের চেয়ে আর কোন সুপারিশ বেশি মূল্যবান? সহস্র ইংরেজ মধ্যবিত্তের মনে সমাজচেতনা আর সহস্র ঔপনিবেশিক ছাত্রের মনে স্বাধীনতাপিপাসা জাগানো কি একটি জীবনের পক্ষে তুচ্ছ সাক্ষ্য?

আর রাজনীতি? অ্যাটলি ল্যাঙ্কিকে একাধিকবার স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন যে, অধ্যাপকের পরামর্শে তাঁর প্রয়োজন নেই। তবু ল্যাঙ্কি লেবার গভর্নমেন্টকে বারবার সাবধান করেছেন যেখনি সে দল সমাজতন্ত্রের আদর্শ থেকে দূরে সরে গেছে। শুধু অ্যাটলি নয়, চার্লিস-বল্ডুইন, এমন কি রুজভেল্টকে পর্তুগীজ তিনি নিয়মিত পত্র লিখে উপদেশ বিতরণ করতেন। সে উপদেশ সর্বদা গৃহীত হয়নি—কলম তলোয়ারের চেয়ে শক্তিশালী নয়—কিন্তু ল্যাঙ্কির অজস্র রচনা ও বক্তৃতা যে অলঙ্ক্য লক্ষ মনের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে তার প্রমাণ সবটা প্রত্যক্ষ না হলেও পরিমাণে অল্প নয়। সেই ব্যাপক ও গভীর প্রভাবের একটি ত্রুটি বাস্তববিমুখতা, যার ফল কোনো কোনো সময় সঙ্কেন উচ্ছ্বাস। সেই প্রভাবের প্রধান গুণ আশাবাদী নিষ্ঠা, যা বাদ দিলে রাজনীতি কুটনীতির পর্যায়ে নেমে আসে।

৭ মার্চ, ১৯৪৩

নাট্যসমালোচনা

বাঙলা সমালোচনা সাহিত্যের অন্তত একটি শাখার দৈন্তের জন্তে আমাদের ক্ষমা প্রার্থনার প্রয়োজন নেই। সেটি নাট্য সমালোচনা। গ্রীনল্যাণ্ডের কবিরা সাপ নিয়ে কাব্য রচনা না করলে যদি দোষী সাব্যস্ত না হন, সাহারার গীতিকাররা আমাদের মতো বর্ষা সঙ্গীতে পারদর্শী না হলে যদি দণ্ডিত না হন, তাহলে সেই একই কারণে নাট্যবিভাগে বাঙালী সমালোচকের নিষ্ক্রিয়তা নিশ্চয়ই ক্ষমাযোগ্য। কিন্তু ইংরেজিতে শুধু প্রভূত ঐশ্বর্যশালী

নাট্যসাহিত্যই নেই; তাকে যিবে বৃহৎ একটি নাট্যালোচনা-সাহিত্যও পড়ে উঠেছে। এই আলোচনার অত্যাস এত বিস্তৃত ও তাব স্থান এত গুরুত্বপূর্ণ বলেই এ নিবন্ধে আলোচনার অন্ত নেই। অভিনেতা অভিযোগ করেন, অভিনেত্রী অভিমান করেন, প্রযোজক শিবে কব হানেন—আলোচক নির্বিকার। তাঁব নির্দয় নিবপেক্ষ কর্তব্য তিনি সম্পাদন করে চলেন, কেউ দিনের পর দিন, কেউ সপ্তাহেব পর সপ্তাহ। সব মিলিয়ে সাংস্কৃতিক মণ্ডলে মকোআদনা সলা-সজাগ।

থাক, কিন্তু তাই নিব্রে সাত সমুদ্র তেবো নদী দুবে বাগবিস্তার কেন? প্রব্রটা স্বাভাবিক, কিন্তু আমাব অছিলা আছে। নাটকেব সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়েও যে ন'জন লেখক-সমালোচক আলোচ্য বইয়েব* আলোচনায যোগ দিবেছেন, তাঁবা প্রধানত নাটক ও নাট্যসমালোচনা সম্বন্ধে লিখলেও প্রসঙ্গত এমন অনেক প্রব্বেব অবতাবণা কবেছেন, যা ব্যাপকভাবে সমগ্র আলোচনা সাহিত্য সম্বন্ধে জিজ্ঞাস্ত। তাঁদেব বিভিন্ন সিদ্ধান্তগুলিও কলাক্রিয়াব অন্তান্ত শাখাব সমালোচনায প্রতি বহলাংশে প্রযোজ্য। তাঁদেব মিল ও অমিলে মিলিয়ে আলোচকেব ভূমিকায নির্দিষ্ট সংজ্ঞাব আভাস মেলে।

আলোচনায সূচনা কবেছেন নাট্যকবি ঝুন্টকাব ক্রাই। তিনি আলোচক নন, তিনি আলোচনায লক্ষ্য। কিন্তু আশ্রময়ুগ সেজে তিনি 'ন হস্তব্য, নহস্তব্য' অহুবোধেব অন্তবালে একবাবও আশ্রয় তিকা কবেননি। তিনি শুধু বলছেন, আলোচকবা যেমন একমত নন, তেমনি অপ্রাস্তমতও নন। তাঁদেব কাছ থেকে নাট্যকাবেব প্রধান কাম্য হচ্ছে এই যে, তাঁবা শুধু শেখাতে চাইলেন না, শিখতেও প্রস্তুত থাকবেন; যে তাঁবা তাঁদেব বিচারপ্রবণতা প্রথব কবাব জন্তে বিশ্ববোধেব পূর্ণ সংহাব কবেনন না; যে তাঁবা লেখকেব বক্তব্য আপন বিশ্বাসেব প্রভাবে সবাসবি প্রত্যাখ্যান না কবে এইটে বিচার কবেনন যে, লেখক যা বলতে প্রবাসী তা তিনি কীভাবে বলতে সমর্থ হবেছেন। সর্বোপবি, আলোচকেব সকাশে অহুবোধ যে তিনি স্বজনী সমালোচনা কবেনন।

ধারাবাহিকভাবে এগুলিৰ উদ্ভব দেখা সম্ভব। আমি বলব, আলোচক নিখতে প্রকৃত, যে বিষয় ও বিচাৰ বিষয়শে পৰম্পৰাবিবোধী এবং বাকীটুকুতে সমস্বয় আদৌ ছল্লভ নহ, যে লেখকেব বক্তব্য সম্বন্ধে বিচাৰ না কবে শুধু তাৰ প্রকাশ নিয়ে আলোচনা কৰা মানে প্রতিমা উপেক্ষা কবে শুধুমাত্র চালচিহ্নে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখা, যে স্বজনী সমালোচনা দাবী কৰাব অৰ্থ আলোচকেব আলোচ্যস্বাধীন সত্তাব স্বাগত স্বীকৃতি। অৰ্থাৎ আলোচক স্বয়ং স্ৰষ্টা ও শিল্পী। অৰ্থাৎ তাজমহল নিশ্চিহ্ন হৰে গেলেও যেমন ববীন্দ্রনাথের কবিতাটি বেঁচে বহঁবে, তেমনি ওই কবিতাটি বিলুপ্ত হলেও তাৰ সার্থক কোনো ভাষ্য আপন মহিমাৰ বিবাক্ত কবতে পাববে। উপমা মল্লিনাথন্ত।

কিন্তু এ উক্তি বজ্জনন্ত। যে আটজন নাট্যসমালোচকেব কাছে ফ্রাই তাঁব বক্তব্য নিবেদন কবেছিলেন, তাঁদেব অন্তত সাতজন প্রত্যাশিত প্ৰিয় ভাষণে কৰ্তব্য সমাধা কবেছেন। অবজ্ঞাৰ্ভাব’ পত্ৰিকাব আইভব ব্ৰাউন অননুবাচ্য পবিহাসে বলেছেন, “I am asked for my Approach to Dramatic Criticism. It is, I must confess, through the Stalls Entrance.”

পবিহাসাস্তে বলেছেন যে, নাট্যালোচকেব নাট্যাংসাহী হওয়া চাই এবং সমালোচনা সৌজন্তশূন্য হওয়া উচিত নহ। প্রবীণ ডার্লিংটন (‘ডেলি টেলিগ্রাফ’) বলছেন, সমালোচনা যুক্তিলব্ধ সিদ্ধান্ত নহ, সে শুধু ভালো-লাগা না-লাগাব প্ৰিয়পাঠ্য প্রকাশ। ‘ম্যাজ ক্ৰনিকল’ প্ৰিকাব অ্যালান ডেক্ট ইংবেজি নাট্যালোচনাৰ বিবৰ্তন আলোচনা কবে বলেছেন (আমি সিবিলা কনলিৰ পবিভাষাৰ বলছি) : লে হাৰ্ট থেকে জেমস গণ্টে পবস্তবে ‘ম্যাগডাবিন’* আলোচনাৰ প্রচলন ছিল, তাব অবসান হৰেছে এবং শুক হৰেছে ‘ভাৰ্নাকুলাব’ লেখা। এতে আক্ষেপেব কিছু নেই। ডেক্ট আলোচকদেব ভিন শ্ৰেণীতে ভাগ কবেছেন : সাববান স্তম্ভাবী, নিঃসাব স্তম্ভাবী ও নিঃসাব কুস্তাবী। স্বাবব্ধ হবসন (‘সাপে টাইমস’) সমালোচকে ঐতিহাসিক হতে বলেছেন,

* ‘ম্যাগ ডিন’ ও ‘ভাৰ্নাকুলাব’ কথা দুটিৰ বিশদ ব্যাখ্যাৰ ভক্ত Cyril Connolly’s *Enemies of Promise* গ্রন্থে আছে।

তাঁর কাজ ভবিষ্যতের পাঠকের জন্যে বর্ডমানের নাট্যাভিজ্ঞতার স্থায়ী রূপ দান করা। ‘ম্যাঞ্চেস্টার গার্ডিয়ান’ কাগজের ফিলিপ হোপ-এমালেস ক্রাইস্টের প্রশ্নের উত্তরে সবিনয়ে বলেছেন, “We will try, Mr. Fry.” বর্ডমান সমালোচক এবিক ক্যেবন (‘পাঞ্চ’) বলেছেন, সমালোচনা বিজ্ঞান নয়। ক্রাইস্টের সহকারী ট্র্যুইনও উৎসাহ ইত্যাদি ক্ষণেব প্রযোজনীয়তা উল্লেখ করেছেন।

থুসফার ক্রাইস্ট উদ্ধৃত অমূল্যের অকরণ প্রতিবাদ করেছেন ‘নিউ স্টেটসম্যান অ্যান্ড নেশন’ কাগজের কাথবার্ট এসমলে। মঞ্চের যবনিকা, তাঁর কাছে লৌহ যবনিকা, সমালোচক আর শিল্পী বা পরিবেশকের সম্বন্ধ তাঁর মতে বহুদুঃস্বপ্ন হওয়াই স্বাভাবিক। দুয়ে সমন্বয়গিতা অনাবশ্যক ও অনতিপ্রেরিত। নাট্যকর্ম বা অভিনেতা কেঁদে বলার, আমাকে ভালোবাসো, আমাকে বুঝতে চেষ্টা করো।’ বর্ডম্যানের নির্মমতার সঙ্গে আলোচককে বলতে হয়, ‘তোমার কাজ ততোবাসানো, তোমার কাজ নিজেকে বোঝানো।’ এই মতে সমালোচকের দায়িত্ব তাব পাঠকের প্রতি অভিনেতৃত্ব শিষ্টব মতো প্রশংসা চাইবে, কিন্তু সমালোচকের কাজ প্রশংসা দিতে অস্বীকার করা। বইটির পবিত্রিটে দেখলুম ওষসলে ইন্সল মাস্টার ছিলেন। অন্যক হইনি।

উপাদেশ ও পুষ্টিকব আলোচনা। সঙ্গে আছে বনান্ড জ্ঞানের উপভোগ্য কাটুর্ন। সবশেষ পৃষ্ঠার আলোচকের নিক্তি কে কী ক্ষণেব উপস্থিতি প্রযোজন তাব একটি নক্সা আছে। এ অঞ্চলের সমালোচকের ওটা ন। দেখাই ভালো। সবাই একসঙ্গে আল্লহত্যা কবলে সম্পাদকবা কাগজ তর্জি কববেন কী দিবে ?

টি এস এলিয়ট

প্রথম মহাযুদ্ধ তখনও শেষ হয়নি। ১৯১৭ খ্রিস্টাব্দ। সাহিত্যগগনে সেদিন টি এস এলিয়টের যখন উন্নয় হলো তখন তাঁকে শান্তিষ্ট ভিত্তিমন্ত্র্যোতি কোনো তাবা বলে কেউ ভুল কবেনি। যে স্বল্পসংখ্যক লোক

সেদিন এই নতুন কবিকে লক্ষ্য কবেছিলেন তাঁরা ভাবলেন, ইনি ধুমকেতু। কুসংস্কার তো শুধু ধর্মগত নয়, চিন্তাগতও। তাই সেই ধুমকেতু-দর্শনে নানা ভীক চিত্তে আশংক্য অবস্থ ছিল না। কে জানে বিধাতার কৌতুকেব এই অলস পুচ্ছেব পশ্চাতে আছে কোন ঘবজালানী কুগ্রহ ?

পবে যখন (১৯২২) 'দি ওয়েইস্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশিত হোলো, সহসা সমস্ত সাহিত্যজগৎ ছুঁতাগে বিভক্ত হোলো। এক দল বললে, এ কাব্য অ-পূর্ব সৃষ্টি। অপব দল বললে, এ সৃষ্টিছাড়া। উৎসাহী অল্পবাহীবা বললে, 'প্যাভাডাইস লস্ট'-এব পবে এমন মহাকাব্য বচিত হযনি। সমোৎসাহী বিবোধী দলেব জবাব এলো, আদমেব পবে এমন মহাকাব্যি আব হযনি। ছুঁপক্ষেব কাবো মনেই সন্দেহ বইল না যে, এলিষট নতুন কবি, তাঁব কাব্যেব প্রেতি ছত্রে অতীতেব দৃষ্ট প্রত্যাহ্যান। ইংবেজি ক্যালেন্ডারকে যেমন তাগ কবা হয খৃস্টপূর্ব আব খৃস্টাব্দে, তেমনি ইংবেজি কাব্যকে এব পব থেকে তাগ কবতে হবে এলিষটপূর্ব আব এলিষটোস্তব যুগে।

অস্তর্বাণী কিন্তু হাসছিলেন। হাস্তবোধ কবে ১৯২৮ খৃস্টাব্দে এলিষট নির্ভবে ঘোষণা কবলেন, "সাহিত্যে আমি ঐতিহ্যনিষ্ঠ (ক্লাসিসিস্ট), রাজনীতিতে রাজতন্ত্রী (বয্যালিস্ট), আব ধর্মে অ্যাংলো-ক্যাথলিক"। তিবিশটা সিগারেটেব চেম্বে সস্তা পেজুইন সংস্করণে এলিষটেব প্রবন্ধ-সংগ্রহেব* সম্পাদক বলছেন, এই ত্রিবিধ বিশ্বাসেবই মূলে আছে প্রাচীন ঐতিহ্যেব প্রেতি এলিষটেব অবিচল নিষ্ঠা।

দৃশ্যতঃ ঐাব কাব্যেব প্রথম গুণ তাব চিন্তচমৎকাবী নতনত্ব, তাঁব সম্বন্ধে এমন উক্তি নিঃসন্দেহে বিশ্বসকব। উক্তিটিকে এলিষটেব আবো একটা হেঁয়ালি বলে ঐাবা হেলা কবেন না তাঁদেবও অনেকেব ব্যাখ্যা এই যে ওটা এলিষটেব মানসিক বয়োবুদ্ধি বহির্লক্ষণ, গতকালেব তপ্ত বিদ্রোহী আজকেব শীতল সংবক্ষণীল হযেছেন। কিন্তু এলিষটকে এমন সাহিত্যিক ব্যামজে ম্যাকডোনাল্ড মনে কবা যে কতটা ভ্রান্ত তাব স্পষ্ট ও সহজদৃশ্য প্রমাণ তাঁব কাব্যেব উপবিতলে না মিললেও তাঁব গদ্য বচনায সর্বত্র মেলে। সেইজন্তেই

বিশেষ কবে ভাবিখটাব উল্লেখ কবেছি : ১৯২৮। সেইজন্যেই আলোচ্য সংকলনটি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য।

প্রবন্ধ বা প্রবন্ধাংশগুলি ছুই শ্রেণীৰ। এক, সাহিত্যসমালোচনা। ছুই, সমাজ-সমালোচনা। প্রভেদেই শুধু বিষয়গত, কেননা দৃষ্টিভঙ্গীৰ যে মূলগত ঐক্যেৰ কথা একটু আগে হেণ্ডবার্চেৰ উদ্ধৃতিতে উল্লিখিত হইছে সেটা সত্যি সম্পাদকেৰ মনগড়া আবোপণ নহ, সেটা এলিয়টেৰ মানসে নিহিত। সমাজে যেমন তিনি শাস্ত ধাবাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ রাখতে চান, তেমন সাহিত্যে তিনি চান ঐতিহ্যেৰ অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ। এলিয়টেৰ অ্যাংলো-ক্যাথলিক আত্মগত্যেৰ প্রশ্ন তুলব না, তাৰ সঙ্গে আমাদেৰ পৰিচয় পৰিমিত। কিন্তু বাস্তবীভিতে যিনি আজকেৰ দিনে নিজেকে বয়্যালিস্ট বলে অভিহিত কবতে কুণ্ঠিত নন, তাঁকে ভুল বোঝা সহজ—বিশেষ কবে এইজন্তে যে তাঁৰ বাস্তবীভিক ও সাহিত্যিক এতামতে মূলগত ঐক্য আছে।

মোক্ষা কথা, মার্কিন বিপাবলিক জন্মগ্রহণ কবেও এলিয়ট যে নিজেকে বয়্যালিস্ট আখ্যা দিয়া থাকেন তাৰ আসল কারণ তাঁৰ কাছে বাজা মানে ইংল্যাণ্ডেৰ বৰ্জ জৰ্জ, বাৰ্শিাব দ্বিতীয় নিকোলাস নহ। এমন মনোবৃত্তিতে বাজা প্রজাব স্বাবীনতাৰ প্রতিবন্ধক নহ, বন্ধক। নিঃশাণিত বিপ্লব এমন ব্যবস্থায় নিবন্ধব অলক্ষ্য ঘটতে থাকে পৰিবৰ্তন সেখানে বৰ্তমানের স্বাভাবিক পৰিণতি ; সেখানে অতীতেৰ সঙ্গ বৰ্তমানের বা বৰ্তমানের সঙ্গে ভবিষ্যতেৰ প্রচণ্ড সংঘর্ষ হয় না, তাই প্রকাশে বিচ্ছেদ নেই ছুয়েৰ মধ্যে। ছুয়ে সেখানে সন্ধি। কবি এলিয়টকে সব সময় গতকাল আৰ আজ—এব বিবাহে মত্তপড়া পুৰোহিত বলে মনে হয় না—ববং বিপবীত ধাবগাই বহু মনে বন্ধমূল—কিন্তু প্রাবন্ধিক এলিয়টেৰ জন্ম ও মৃত্তিক যে অতীত ঐতিহ্যে স্থিৰনিবদ্ধ তাৰ প্রমাণ মেলে যে কোনো নিবন্ধেৰ যে কোনো অংশে। এই ঐতিহ্য-নিষ্ঠা যে কোনো মৃত অতীতেৰ পূজা নহ, তা এলিয়ট বাববাব বুঝিষে বলেছেন।

একেবাবে আনকোবা নতুন অতীতসম্পর্কশূন্য শিল্পসৃষ্টি একেবাবেই অসম্ভব, এলিয়টেৰ একথা অন্তত আলোচকেৰ পক্ষে সৰ্বদা অবগীৰ্য। আলোচক এলিয়টেৰ বচনগুলি যে এক মুহূর্তেৰ জন্তও ‘ব্যবচনা’ শ্রেণীতে

অবতরণ করেনি, সর্বদা প্রবন্ধের গভীরতর পর্যায়ে থেকেছে, তার কারণ শুধু এলিয়টের অবিশ্বাস্ত পাণ্ডিত্যই নয়, আসল কারণ তাঁর এই দৃঢ় বিশ্বাস যে, 'নো পোয়েট, নো আর্টিস্ট অব এনি আর্ট, হাজ হিঅ কমপ্লীট মীনিং এলোন।' পুরো ইংরেজি সাহিত্যকে গ্রীক ও ল্যাটিনের পরিপ্রেক্ষিতে আর আধুনিক সাহিত্যকে প্রাচীন সাহিত্যের পটভূমিতে বিচার করে এলিয়ট মিংটন, ব্লেক, যেটস, হার্ডি প্রভৃতি কবিদের কীর্তির উপর শুধু নতুন আলোকপাত করেননি, সার্থক আলোচনার প্রথম সূত্রগুলি ব্যাখ্যান ও দৃষ্টান্তের সাহায্যে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন।

পঁচিশ বছর আগেও কে কল্পনা করতে পারত যে, শুধু এলিয়টের 'হুর্বোধ' কাব্য নয়, তাঁর অসরল প্রবন্ধ-সংকলনও স্কুদ্র গোষ্ঠীর সাহিত্যপত্রের অতিসৌম্যবহু গভীর অতিক্রম করে বহুলপ্রচার পেজুইনে প্রকাশযোগ্য বলে বিবেচিত হবে? পাঠক-জগতের যে বিপ্লব এই অবিশ্বাস্ত পরিবর্তনের জন্তে দায়ী, তার গুরু এলিয়ট নিজে। এলিয়ট বদলাননি, আমরা বদলেছি। পাঠক যখন কোনো লেখকের কাছে এই রকমের হার মানে, তাতে উত্তরেরই জয়।

১৬ মে, ১৯৭৩

সার ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি

একটি নয়, দুটি ভূমিকা দিয়ে বইটিব* শুরু। ছুটিরই প্রয়োজন ছিল। রেমণ্ড মর্টিমার ও সিরিল কনলি, এই দুই শিষ্যোপম সমালোচক, সার ডেসমণ্ড ম্যাকার্থির ফোটোগ্রাফের উপর দু' তিনটি নিপুণ রেখা এঁকে ছবিটি পূর্ণাঙ্গ করেছেন, কেননা মর্যাদিক সত্যটা হচ্ছে এই যে ম্যাকার্থির প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় প্রচ্ছদের ছবিতে যেমন নেই, তেমনি তাঁর সমগ্র রচনায়ও নেই; আলোচ্য সংগ্রহে তো নয়ই। প্রায় সারা জীবন তিনি লিখেছেন, কিন্তু বেশির ভাগই কাগজের জন্তে। সেই অত্যন্ত অলিখিত প্রবন্ধের ফুলগুলি দপ্তরির স্মৃতি দিয়ে গাঁথলেই যে গ্রন্থ

* *Memories by Sir Desmond MacCarthy* (MacGibbon & Kee, London 16s).

হয় না, মাল্যেব পূৰ্ণতা প্ৰাপ্ত হয় না, ম্যাকাৰ্থি সে কথা জানতেন। কিন্তু তাঁৰ চৰিত্ৰগত আলস্য ও অস্থিৰচিত্ততা কাটিয়ে ওঠা তাঁৰ সাহ্যেব অতীত ছিল। লেখক হাবাব সমস্ত যোগ্যতা সম্বন্ধে ম্যাকাৰ্থি সেই একটা মাৰাত্মক অক্ষমতাৰ জন্তু শুধু খববেব কাগজেৰ সমালোচক বলে পৰিচিত, লেখক বলে নন। এখানে যোগ কৰা দবকাৰ যে প্ৰভেদটা শ্ৰেণীগত গুণগত নহ। মাৰাৰি লেখক হওযাৰ চাইতে ভালো গাফিলীষব চিন্তা শ্ৰেয় হতেও পাবে নাও হতে পাবে। তা সমবসেচ ম'ম যাই বলুন না কেন), কিন্তু নগণ্য লেখক হওযাৰ চেষ্টা সম্মানিত সমালোচক হওযা নিশ্চয়ই শ্ৰেয়।

ডেসমণ্ড ম্যাকাৰ্থি তা হাৰিছিলেন আপন গুণে, আপন দম্ভতায়, সৰ্বোপৰি আপন উদাৰতায়। গাৰ্টিমাব ও বনলি দু'জনেই ম্যাকাৰ্থিব এই উদাৰতাব কথা বান্ধন বলছেন। তাঁৰ ব্যক্তিগত উদাৰতাব কথা এ প্ৰসঙ্গ অসম্ভব। তাঁৰ জন্মৰে সৈতে তাঁৰ জীবনেৰ সজে শেষ হয় গেল। আমাব আলোচনা সমালোচক হিসাবে তাঁৰ উদাৰতা নিষে, এবং এ সম্বন্ধে আমি গাৰ্টিমাব ও বনলিব সজে পৰা বি একমত নহই। একবাবও এমন কথা বলছিন যে সমালোচক ম্যাকাৰ্থিব উদাৰতা পূজ্যৰ পৰে বাস্তাসক মাত্ৰা নিৰিচানে প্ৰশংসাব লুটেব স্তৰে নেনে এসেছিল কিন্তু সমালোচকে উদাৰতা মানে যদি এই হয় যে তিনি যে কোনো গ্ৰন্থ থেক বসন্তৰ সমান সমৰ্থ তাহলে স্টোকে আমি একটু সন্দেহ না কৰে পাৰিন। আমাকে যি ভালোবাসেন (এমন যদি কেউ থাকতেন) তিনি যদি প্ৰথম উদাৰতাব সজ্ঞ আশা বলতেন যে তিনি সনাইকই ভালোবাসেন তাহলে তাৰে আমি সন্নিবেশ বলতুম যে তিনি প্ৰেমে আমাব বাজ নহে। আমাব বাৰণা এই যে প্ৰেমৰ মধ্যে লুহৰ মধ্য থেক একজ্ঞেব নিৰাশন। তএব তাব সৰ্বজন উক্ত বা উহ প্ৰত্যাহ্বান, অবশুজ্ঞাবীক্ৰমে নিহিত। সাহিত্যপেমেও এ নিয়মৰ বিশাল ব্যতিক্ৰম সম্ভব।

সৌভাগ্যক্ৰমে ডেসমণ্ড ম্যাকাৰ্থিব সমালোচনাৰই আমাব মতেব সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন আছে। তিনি বলেচেন মোপাৰ্ছাব গল্প তাব ভালো লাগ, সজে সজে অনবদ্য একটা প্যাৰডিৰ সহযোগে একথা বলতেও দ্বিধা কৰেনা যে সেই বিপৰীত বকমেব গল্পে তাঁৰ কচি নেই যাতে কোনো কিছু ঘটে না, নান্ধিকা

গল্পেব শেষে পাখিব ঝাঁচাব চিনি ফেলে আব জানালাব বাইবে ঠাণ্ডা কনকনে বাতাস বয়ে যায়। কতগুলি জিনিস ভালো লাগা মানেই অল্প জিনিসগুলি ভালো না লাগা।

কিন্তু সমালোচকের উদাবতাব একটা ভূতীয় অৰ্ধ আছে, এবং সেই অৰ্ধে ডেসমণ্ড ম্যাকাৰ্থিৰ ভালো লাগাব বিস্তৃতি বিস্ময়কৰ। খাৰ্ভাব, টেনিসন, কিপলিং, গলসৱাৰ্দি, ম্যাক্স বীষববম, জৰ্বেস্, লেবমন্টভ, শ্বেলস—এত বিভিন্ন বকমেব লেখক ও লেখাব সান্নকল্প সমালোচনা সপ্তাহেব পৰ সপ্তাহ সমান পাণ্ডিত্যেব সঙ্গে সম্পাদন কৰতে হলে যে গুণেব প্ৰযোজন তাবও নাম নিশ্চয়ই উদাবতা। এই উদাবতাব উৎস সমালোচকেব মনে এই বিশ্বাস যে তাঁব কৰ্তব্য লেখকেব বক্তব্য মেনে নিযে তাবপৰ লেখাব বিচাব কবা। এই নীতিব বিপদ এই যে সমালোচনা এতে অনেক সময় শুধুমাত্ৰ ভাষা ও বিজ্ঞাসেব আলোচনাৰ পৰ্যবসিত হতে পাবে। কিন্তু বিষয় ও বিজ্ঞাসে পৰিপূৰ্ণ সামঞ্জস্য বক্ষা কৰতে না পাবলে সে সাহিত্যসমালোচকই নয, এবং ম্যাকাৰ্থি ছিলেন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সমালোচক। তাঁব উদাবতাব অৰ্ধ তাহলে এই ঈঁড়াল যে তিনি কোনো লেখকেব প্ৰতি সজ্ঞানে অবিচাব কবেননি। লেখকদেব চোখ দিযে প্ৰথমে দেখতে চেষ্টা কৰে ব্যৰ্থ হলে তবেই লেখকেব চকু পৰীক্ষাব পৰামৰ্শ দিযেছেন, কখনো বা মস্তিষ্ক পৰীক্ষাব, তাব আগে নয়। টেনিসন সম্বন্ধে অডেনেব ঔদ্ধাত্যব কঠোৰ তিবস্কাবটি এই প্ৰসঙ্গে অবগীষ।

তবু সেই সৰ্বপ্ৰথম প্ৰাণটি অনীৰাংসিত বয়ে গেল। এত বিজ্ঞা, নিঃসন্দেহ বুদ্ধি ও বচনাশৈলী সত্ত্বেও ম্যাকাৰ্থি কেন লেখক হতে পাবলেন না ? কেন শেষ পৰ্যন্ত বয়ে গেলেন যাকে বলে *l'homme de lettres* ? ইতিপূৰ্বেই আলম্বেব উদ্দেশ্য কৰেছি। সেটা পূৰ্বোপৰি ঠিক নয। কই, সাপ্তাহিকেব দাবী মেটাতে তো ক্ৰটি হযনি ? সেই বচনাৰ কই কোথাও তো এতটুকু অবল্লেখ আভাস নেই ! অলস হলে এগুলি সম্ভব হয় কী কবে ?

মৰ্টিমাব বলেছেন, একটা কাবণ এই যে তিনি লেখাব চেৰে পডতে ভালোবাসতেন, বোধ হয় পড়াব চেয়েও আলাপ কৰতে। নিজে জানি, এ ছুটিই নিঃসন্দেহে লেখান্ন শক্তি। আরো একটা এবং বোধ হয় সব চেয়ে

বডো, কাবণ এই যে ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি পবে সাব ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি হয়েছিলেন। ওই নাইটহুডেবই হয়তো মূল্য দিতে হযেছে কোনো গ্রন্থ বচনা না কবে। তিনি একাধারে ‘ম্যান অব লেটার্স’ এবং ‘ম্যান অব দি ওয়ার্ল্ড’ হযেছেন। কঠোর, নিঃসঙ্গ নিঃসাহসবর্তিতায যে সাহিত্যের সৃষ্টি হতে পারতো তা অপচিত হযেছে পাঠে, আলাপে ও বন্ধুত্বনিমিত্তে। কে বলবে কোনটা শ্রেয়?

সমালোচনার অঙ্গসবণ কবাব মতো আদর্শ হিসাব ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি বদৃষ্টান্ত নিঃসন্দেহে শুদ্ধেব। কিন্তু লেখকবশঃপ্রাপ্তি গ্রাম্যব কাছে এ দৃষ্টান্ত সমান ভযাবহ। মিলটেনেব সেই ‘ওয়ান ট্যালেন্ট হুইচ উট ইজ ডেথ টু হাইড,’ সাপ্তাহিকে তাব জীবন্ত সমাধি দেবাও নিশ্চয়ই ক্ষমণীয় নঃ।

১৩ জুন ১৯৫৩

প্রিচেট ও উইলসন

সপ্তাহায় পুস্তক-সমালোচনা নঃ, তাব চেয একটু বেশি উচ্চাভিলাষ নিয়ে এই ‘প্রতিধ্বনি’ নামে প্রবন্ধ-পণ্যয শুরু কনেছিলুম। আশা ছিল, আমাব লেখক-সত্তা না জাবিযেও সমালোচক হব। বাঙালী থেকেও বিদেশী সাহিত্য পাঠকের সঙ্গে ভাগ কব উৎসোগ কবব।

ধাবণাটা স্তম্ভেব পশ্চিম থেকে ধাব কবা। নানা সমালোচকের সঙ্গে দুজনেব কাছে আজ সেই ঋণ স্বীকারব স্তম্ভোগ ঘটল। লণ্ডনেব ‘নিউ টেটসম্যান এ্যাণ্ড নেশন’ এবং নিউ ইয়র্কেব ‘নিউ রিপাবলিক’ সাপ্তাহিক দুটি কখনো ষাঁদেব হাতে পৌছেছে, তাঁদেব মূল্য দিতে হবে না যে, আমাব উত্তমর্গদেব নাম ভি এস প্রিচেট এবং এম ও উইলসন। সম্প্রতি দুজনেব দুটি সমালোচনা-সংগ্রহ পুস্তকবাব প্রকাশিত হযছে। পত্রিকা থেকে পুস্তকে পদোন্নীত এই বচনাভলি সমালোচকের চাতুয-প্রদর্শনী নঃ, কেননা দুজনেই লেখক; এগুলি নির্বিচারে নিন্দা বা প্রশংসাও নঃ, কেননা দুজনেই সঙ্গাগ সমালোচক।

প্রিচেটের আলোচনাপদ্ধতির দুটি মূল সূত্র তাঁর বইটির* প্রতি ছত্রে প্রত্যক্ষ। এক, কোনো নতুন বইকে তিনি আকাশ থেকে পড়া বা ছুঁইকোঁড় আবির্ভাব বলে মনে করেন না। তিনি জানেন যে, প্রতিটি নতুন লেখা সেই লেখকের আত্মবিকাশের এবং সেই সাহিত্যের ক্রমবিকাশের একটি স্তর। দুই, কোনো পুর্বানো বইকে তিনি সমস্তই সরিয়ে রাখেন না, নতুন সংস্করণ পড়েন যেন নতুন কোনো বই ছাপাখানা থেকে সমস্ত বেরিয়েছে। অর্থাৎ, আধুনিক সাহিত্যকে তিনি বিচার করেন পরীক্ষিত প্রাচীনের পরিপ্রেক্ষিতে। আর প্রাচীন সাহিত্যের পুনর্বিচার করেন সমসাময়িক বা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে। তাই মানৎসোনি, চেলিনি, গালডস, জুইফট, টলস্টয় ইত্যাদির আলোচনা আছে, যেন তাঁরা আজকের লেখক। পাশে আছে কোসলার কারব্য্যাংক, জিদ্ ইত্যাদির আলোচনা, যেন এঁদের জবাবদিহি করতে হচ্ছে প্রাচীন সাহিত্যের পতাকাবাহী হিসাবে।

প্রিচেটের বইয়ের নাম থেকেই বোঝা যায় যে, তাঁর আলোচনার ক্ষেত্র কখনোই নবপ্রকাশিত গুরুত্বপূর্ণ সীমাবদ্ধ নয়। অনেক সময় তাই এমন মনে হওয়া বিচিত্র নয় যে আলোচ্য বইটি উপলক্ষ্য মাত্র, আলোচকের আসল উদ্দেশ্য সাধারণভাবে সাহিত্য সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ রচনা করে নিজেকে লেখক হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করা। অভিযোগটি অশ্রুত নয় এবং এটা আসে সাধারণত লেখকের কাছ থেকে। অক্ষম বা অতিমানস্য স্বার্থপর আলোচকের হাতে পড়লে লেখকের এষ্ট দুর্দশা আশঙ্কা আদৌ অমূলক নয়। কিন্তু প্রিচেটের মাত্রাজ্ঞান প্রথম। তাই তিনি নবীন লেখককে স্বীকৃত দিকপালদের সঙ্গে তুলনা করে তাঁদের সম্মান করেন; নিম্নতর দিকপালদের সমাধি থেকে উদ্ধার করে সমকালীনদের সঙ্গে পবিচয় করিয়ে দিয়ে তাঁদের নতুন জীবন দান করেন।

‘জীবন’ কথাটা অযুক্ত-প্রযুক্ত নয়। প্রিচেটের সাহিত্য সমালোচনার তৃতীয় নীতিটি হচ্ছে লেখকের জীবনের সঙ্গে তাঁর সাহিত্যের যোগাযোগ আবিষ্কার করা। তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি তাই আত্মজীবনী নিয়ে, বা সেই সব লেখক সম্বন্ধে তাঁদের লেখায় তাঁদের ব্যক্তিত্বের প্রক্ষেপ সবচেয়ে বেশি।

কাৰ্লাইল-দম্পতি সম্বন্ধে তাঁৰ আলোচনা এই পদ্ধতিটিৰ একটা যোগ্য প্ৰতিনিধি।

বলা বাহুল্য, লেখকেৰ জীৱনেৰ সজে তাঁৰ লেখাৰ এই যোগাযোগ স্থাপন কেবলমাত্ৰ মৃতদেৱ বেলাৰই প্ৰশস্ত। দ্বিতীয়ত, এ-পদ্ধতিতে সাহিত্যেৰ অসাহিত্যিক সমালোচনাও প্ৰশ্ৰয় পেতে পাবে। প্ৰিচেটেৰ বচনাৰ যে এ ক্ৰটি নেই, তা তাৰ শিক্ষা ও কচিব পৰিমাণ।

মাৰ্কিন সমালোচক এডমণ্ড উইলসনেৰ স্ৰালোচনাপদ্ধতিতে * উপৰে উল্লিখিত সবগুলি গুণ বৰ্দ্ধমান। কিন্তু একবাৰও তাকে থ-মাৰ্কিন বলে ভুল কবাব উপায় নেই। নিন্দা বা প্ৰশংসা কোনোটাই তিনি কৰ্ম্মিষ বলেন না, (ওটা ইংলেজি অতি-তদ্ভতা) : স্বাৰন্ত নিবলসনকে সবাবি 'স্বব' আখ্যা দিতে তাঁৰ দিশ নেই, এচ এল ৱেঙ্কন বা নৰ্মান টগলাসকে তাদেৰ প্ৰাপ্য প্ৰশংসা দিযেও একথা বলতে উইলসনেৰ বাবে না যে, এঁদেৰ সমাজ-সমালোচনা উপেক্ষাব যোগ্য।

এই প্ৰেৰণ স্ৰালোচনাত উইলসনেৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ সৰ্বাংগক উৎকথযোগ্য বৈশিষ্ট্য। তাই তিনি জনাবাসে ১৯১৯-এন অৰ্থনীতিক বিপৰ্য্যয়েৰ সাহিত্যিক ফলাল নিসে স্ৰালোচনা কৰে। ওয়াইল্ডাবেৰ সাহিত্যেৰ অৰ্থনীতিক বিশ্লেষণ কৰেন। কিন্তু অৰ্থনীতি ও বাৰ্জনীতিত তীব্ৰ কৌতুহল সত্ত্বেও সাহিত্য সম্বন্ধে পানোপুৰি সাহিত্যিক উচ্ছাস তাৰ কখনাই প্ৰশস্তিত বা ব্যাৰত হয়নি। তাঁৰ সাহিত্য-নিচাবেৰ মানও তাই কখনাই অ-সাহিত্যিক নহ, যদিও নিচাবেৰ দৃষ্টিভঙ্গী স্তৰাবতই অজ্ঞান বৌদ্ধল দাবা সমুদ্ব হয়ছে। 'দি প্লেজাৰস থব লিটবেচাব' প্ৰবন্ধটিত তিনি স্বৰণ কৰেছেন সেই দিনগুলি যখন তিনি সাহিত্য পাঠ কৰাতেন শুধুমাত্ৰ আনন্দেৰ জন্তে, শুধুমাত্ৰ নব নব বাজ্যে প্ৰবৰ্ত্তনিকাব লাভ কৰাত। নব তত্ত্ব ও নব তথ্য আবিষ্কাবেৰ এই যে বোনাশাস-মূলত পুলক, উইলসনেৰ সাহিত্য-সমালোচনা সেই আনন্দেৰ পুনৰাবাহন। সাহিত্য, স্ব ও সমাজ—এই তিনি দিকে সমান দৃষ্টি বেখে সমগ্ৰভাবে জীৱনেৰ একটা সংহত সাৰ্বকতাৰ সন্ধান—

এর চেয়ে সার্থক ও আনন্দময় আর কোন কাজ থাকতে পারে কোনো সত্য মানুষের ?

প্রিচেট ও উইলসনকে উপলক্ষ্য কবে এই প্রবন্ধটিকে “প্রতিদ্বন্দ্বি” পর্যায়ের ভূমিকাস্বরূপ মনে কবলে অভিযোগ কবব না। অস্থলবণেব দৃষ্টান্ত হিসাবে উইলসন বা প্রিচেটকে গ্রহণ না কবে নিকৃষ্ট কাউকে নির্বাচন কবা আদৌ শক্ত হোতো না। এঁদেব চেবে উৎকৃষ্ট উদাহরণ আবিষ্কাব কবা শক্ত হোতো।

২৫ এপ্রিল, ১৯৫৩

আমেরিকার প্রতি যুরোপ

মনে আছে, ছেলেবেলায় একটা হাসিব ছড়া বা গানে শুনেছিলুম ‘আসে যদি কশিষা, তাড়াইব সুষিষা’ বা ওই বকমেবই কোনো কথা। পোর্ট আর্থাবাব পবেও ওটা হাসিবই কথা ছিল। আজকেব দিনে সত্যি বাশিষা যেদিকে আসবে বলে অন্তত সেদিককাব লোকেবা মনে কবছে, তাদেব হাসিব ছলেও অমন কথা বলাব সাহস নেই। তাবা জানে তাদেব কামড়ে আব জোব নেই, গর্জন বুধা। পশ্চিম যুবোপীষ সত্যতাব বডো শবিকেব আজ স্বর্দিন ; ছোটো শবিক বী বলেন ?

ছোটো শবিকেব সমৃদ্ধি এখন শিখবে। তাই সে সানাইওয়ালেকে পষসা দিষে দীপক বাগিনী বাজাবাব আদেশ দিষেই ক্ষান্ত নম, নিজেব ঢাকটাও বডো বেশি বিবাম পায না। সে বাজনায বাশিষা ভষ না পেলেও বডো শবিকেব কানে তা বাজে। তাব অভিমান আঘাত লাগে। ছোটো শবিক জানতে চাষ, কেন ? আমেবিকাৰ পক্ষে প্রশ্ন কবেছেন ল্যুইস গাল্’তিষেব, উত্তৰ দিষেছেন (বা এড়িয়েছেন) নষজন যুবোপীষ।*

লুইস গাল্’তিষেব আমেবিকাৰ স্তব কোমলে বাঁধেন নি। তিনি সবাসবি

* *America and the Mind of Europe*, edited by Lewis Galantieri (Hamish Hamilton, 6s).

বলছেন, “নীতিৰ দিক্‌ থেকে আমাদেৰ (অৰ্থাৎ আমেৰিকানদেৰ) দাবী সবচেয়ে জাৰাজত। অৰ্থচ আমবা যেন সৰ্বদা সংস্কোচে আত্মসমৰ্পণে ব্যস্ত। ..
... অৰ্থচ য়ুৰোপীষ বুদ্ধিজীৱীদেৰ আজো এই ধাৰণা দৃঢ়মূল যে নিৰ্যাতন ও শোষণ মাৰ্কিনী বৈশিষ্ট্য, বাশিষাষ ওবস্ত অজ্ঞাত।”

গাল’তিষেবেব বিশেষ বুঝি, তবু নম্বজন নিগমিত য়ুৰোপীষেব মধ্যে একজনও কেন তাঁব প্ৰশ্নেব স্পষ্ট উত্তৰ দেননি তাও অস্বাভাৱ কৰা শক্ত নহ। যেম’দ আৰ’ সোজাসুজি প্ৰশ্নটিব সম্বন্ধীন হৰে বলছেন শুধু হাঁ কি না বলে এব উত্তৰ সম্ভব নহ। ছোটো শব্দকেব সাহায্য যদি শুধু আৰ্থিক আৰ সামৰিক হোতো তা গ্ৰহণ কৰতে দীৰ্ঘ দ্বিধাৰ কাৰণ ছিল না, কিন্তু নৈতিক ও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰে মাৰ্কিন নেতৃত্ব নিঃসংকোচে যেনে নিতে য়ুৰোপকে ছুৰাব ভাবতেই হয়। এই য়ুৰোপীক ঈৰ্ষাৰ নানা কাৰণ আৰ’ উপস্থাপিত কৰেছেন, কিন্তু থলে থেকে বিডাল বেবিষ যঃ যখন আৰ’ বলেন, “মৌলিক কাৰণটা হচ্ছে সবলেব প্ৰতি দুৰ্বলেব স্বাভাবিক ঈৰ্ষা। .. আজ য়ুৰোপকে তাব পূৰ্বাৰ্জিত আত্মসম্মান আঁকড়ে ধাক্কা হ’ল।” “কিন্তু”, একটু পৰেই বলছেন, “একথাও গোপন কৰে লাভ নেই যে, সংস্কৃতিকে নিষাস বা বড়ি কৰে পৰিবেশন কৰবাব যে প্ৰযুক্তি আমেৰিকানদেৰ পোষ মজ্জাগত তা য়ুৰোপীষ বুদ্ধিজীৱীদেৰ নিতৃত্ব পংকাৰ মূল।” পুৰানো য়ুৰোপ আৰ নতুন আমেৰিকাৰ মধ্যে এই বৈষম্য স্বীকাৰ না কৰে উপায় নেই।

তবু আৰ’ব পথ পৰিষ্কাৰ। তিনি নিজ বিনা সৰ্তে মাৰ্কিন সাহায্য গ্ৰহণ কৰবাব পক্ষপাতী। কিন্তু সাজ সাজ বোণ কৰতে ভোলেন নি যে এ বিষয় তিনি বৰ্তমান য়ুৰোপেৰ প্ৰতিপক্ষি নহ। বৰ্ণ-২ কিন স্বপ্ন, আৰ’ বলছেন, য়ুৰোপ সক্ৰিয়ভাবে আমেৰিকাৰ ব পাশে দাঁড়াবে যদি (১) আমেৰিকানবা মোডলী ছেড সত্যকাৰ নেতৃত্ব পৰিচয় দেন, (২) যদি তাঁবা এই ছুৰাশা পৰিচাৰ কৰেন যে আত্মবক্ষাৰ্থে আমেৰিকাৰ গুৰুগানী হলে য়ুৰোপকে সৰ্বক্ষ এই আমেৰিকাৰ অনুসাবী হতে হবে এবং (৩) যদি তাঁবা সৰ্বদা অৰণ বাঞ্ছন যে, ক্লশ-মাৰ্কিন যুদ্ধ হলে সেই বাজাৰ বাজাৰ লড়াইয়ে য়ুৰোপেৰ ভূমিকা হবে উল্লেখ্য, এবং একটু ভৰ তাই স্বাভাবিক।

আৰ্ণাৰ্ড ক্যেচলাৰ বলছেন, আদৌ তা নহ। “আজকেৰ দিনে য়ুবোপে জীবন হৰেছে য়ুযুচৰা মাঠে চড়ুইতাতি। দুই বিবোধী বন্ধুকেৰ তলাৰ অসহায়ভাবে বাঁচাব চিন্তা এতই ভৰাবহ যে চোখ বুজে না থেকে উপায় নেই।” য়ুবোপেৰ তাই হলেছে। উপসংহাৰে তিনি মাৰ্কিনী নেতৃদেব পক্ষপাতী, দ্বিতীয় পক্ষ নেই বলে।

সিফেন স্পেণ্ডাৰ পূবো প্ৰশ্নটিই এডিয়েছেন—আমেৰিকাৰ সম্বন্ধে এক বৰ্ণণ বলেন নি এবং য়ুবোপেৰ মানসেৰ কথা না তুলে শুধু নিববসৰ ইংবেজ লেখকদেব নিৰূপায় হৰে সবকাবী চাকৰি নিতে ব্যাধ হওঁৰ কথা আলোচনা কৰেছেন। অবাস্তব। দ. রজম বলছেন, য়ুবোপেৰ নৈতিক অবনতি ঘটেছে। নিকোলাস নাবাকফ্ য়ুদ্ধোত্তৰ সলীত-প্ৰীতিৰ বৃদ্ধিতে খুশি। সোবি শুধু পিকাসোৰ ‘গোৰ্ণিকা’ৰ ছায়াৰ য়ুবাপীষ ডাৰ্টন বিবাহ নিষে আলোচনা কৰেছেন। সাটন আমেৰিকানদেব য়ুবোপ ভ্ৰমণ কৰে য়ুবোপকে চেনবাৰ পৰামৰ্শ দিযেছেন। প্ৰাৰ প্ৰাত্যকটি প্ৰবন্ধ স্তলিখিত এবং কোনো কোনোটি স্তচিহ্নিত। কিন্তু কণ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে য়ুবো-মাৰ্কিন সম্পৰ্কেৰ সাহসিক পয়ালোচনা কৰেছেন লেও লানিয়া ও মেসভিন লাস্কি।

লানিয়া বলছেন, য়ুবোপ স্তাস্থিতে আচ্ছন্ন তাই শস্ত্ৰিত থাক্ত। কণ বিতীৰ্ষিকা সম্বন্ধে লে আমেৰিকাৰ আশাহুৰূপ আতংকিত নহ কেননা সে স্তানিক, সে বিশ্বাস কৰে না যে তাৰ সাগনে কোনো উচ্ছল ভবিষ্যৎ আছে। এই নিবাসনালীৰা য়ুবোপে আজ সংখ্যাগৰিষ্ঠ। লাস্কি নাম কবতেও দ্বিধা কৰেন নি। বলেছেন য়ুবোপ আজ এমনই সংকুচিত ও নিষ্পল যে ইংল্যাণ্ড ‘নিউ স্টেটসম্যান অ্যাণ্ড নেশন’-এৰ প্ৰচাবে বিভ্ৰান্ত, জঁ-পল সাত্ৰ এখনা বিশ্বাস কৰেন যে স্তালিন প্ৰগতিপক্ষী। এই বিপক্ষ অবস্থায় বাহাবো নিঃসঙ্গ, ক্যেচলাৰ দেশত্যাগী, আৰ্ব হাবা য়ুদ্ধেৰ স্তত সৈনিক ও কেয়ু আত্মমুখ। বাশিৰাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবোধেৰ সংকল্প কোথাও নেই। নিৰুৎসাহ, উদাসীন য়ুবোপেৰ এই বাস্তব কিন্তু অপ্ৰীতিকৰ চিত্ৰ আমেৰিকাকে হৃদয়লয় কবতে হৰে। আমেৰিকাকে য়ুদ্ধতে হৰে, কেন সে, উদ্ধাদনা দুবে যাক, উদ্ধীপনা পৰ্বন্ত জাগাতে পাবে না অ-মাৰ্কিন গণতন্ত্ৰবিধালীদেব প্ৰাণে।

এটা আদৌ অসম্ভব নহয় যে বিশ্বের প্রতি মার্কিন ব্যবহাবেব মূল্যই কোথাও
তুল ছিল গো, তুল আছে।

মার্চ, ১৯৫৩

অলডাস হাৰ্ভলে

শেকসপীষৰ বা শেলিংগে ঈমা কৰা মূৰ্খতা। ঈমা স্ত্রীৰ স্তম্ভন, অস্ত্র পৰ্যায়ৰ লেখক। এনৰ লেখকৰেব শিল্পসাধনাত্যে আশাস, অধ্যয়ন ও অল্পশীলন নিশ্চয়ই ছিল, কিন্তু প্রতিভাব অল্পতাত্যে ব্যতীত স্তম্ভন চেষ্টায় ওঠে বকমেন সৃষ্টি সাধ্য নহয়। আৰ, প্রতিভা নিষে তো ঈমা চাল না; যেমন বিবান চাল না ফৰ্সী বড় না কালো চোখ নিষে। এসব বস্ত্র যাব আছে ন আছে যাব নেই তাৰ নেই। কান্না মিশ্ৰ, চেষ্টা বৃণ। কিন্তু কপ যেখান প্ৰশান্ত যত্ন, প্ৰসন্নন বিচ্ছিন্নতা ও শাঙী-বিচাৰনৰ উপব নিৰ্ভৰশীল, তেনে ক্লান্তীকে ঈমা কৰা নীচ নহয়, নিৰ্ভৰ নহয়। এ স্তম্ভ আশামলতা উৎসব, অস্ত্র প্ৰশাস উৎসব হওয়া, সেই প্ৰশাস নিৰ্ভৰ প্ৰশাস অতাব পূৰ্ণে যত্নশীল হওয়া।

অলডাস হাৰ্ভলে তাই কিছুদিন আগে পৰন্ত অস্ত্র ঈমাৰ পাত ছিলেন। সেই ক্ৰোম ইমালো' থেক স্তম্ভ কব তাঁব গল্প উপস্থাস বা পৰন্ত যা কিছু পড়েছি,—সব সময় মনে হযেছে ইনি আমাব চেয়ে বত ভালো লেখেন! কিন্তু এ ভালো যেন নাগালেব বাইবে নহয়। তাঁব মতো ভ্রমণেব স্তম্ভ, সাগৰ্য ও অবসৰ আমাব থাকলে আনি প্ৰায় 'ভেমিং পাইলেট'-এব মতো একখানা বই লিখতে পাবতুম, এমন দাবীতে অবিনয়ও নেই, হাৰ্ভলেব প্রতি অশ্রদ্ধাও নেই। যদি আমি তাঁব মতো এনসাইক্লোপীডিয়া বিটানিকা নিষে ছেলেবেলা থেকে বসে থাকবাব স্তম্ভ পেতুম, তাহলে 'পৰন্ত কাউন্টাৰ পৰন্ত'-এব ফিলিপ কোষবলসেব মতো চবিত্র সৃষ্টি কবতে পাবতুম, অস্ত্রত 'প্ৰশাস স্টাডিস' বা 'অন দি মার্কিন'-এব মতো প্ৰবন্ধ লিখতে পাবতুম। হাৰ্ভলেব কল্পনা আকাশ-ছোঁবা নহয়, তাঁব লেখাব যত স্তম্ভ (এবং আমি তাঁব পৰম স্তম্ভগ্ৰাহী) তার অধিকাংশ পৰিবেশপ্ৰদত্ত বা প্ৰমাজিত, অল্পগত নহয়।

জন্মের কথা বাদ দিবে, হাক্সলে অভাবি বা কিছু লিখেছেন তাব মধ্যে আব যাই থাক বমণীয় কল্পনা নেই। স্মৃতিতম বিশ্লেষণ আছে। তীক্ষ্ণতম বিচার আছে। তাঁব বিশ্লেষণে এমন নির্ভম নিবাসক্ত দৃষ্টিভঙ্গী আছে যা, সমালোচকদের মতে, ক্লিনিক্যাল। সাহিত্যে এই ডাক্তাবি গ্রাহ হব কি হব না সে প্রশ্ন অবাস্তব, কেননা হাক্সলে নিঃসন্দেহে গৃহীত হযেছেন। শুধু ইংবেজিতাবী দেশগুলিতে নয়, বাঙলাতেও তাঁব অক্ষম অল্পকাবী অধুনা প্রবীণ লেখক বলে পবিগণিত।

আমি হাক্সলের অল্পকাবী নই, কিন্তু অল্পবাগী ছিলাম। সেই অল্পবাগ ছিল বিভিন্ন দফায় এবং তাব অসম্পূর্ণ একটা তালিকা আজো অনাযাসে দাখিল কবতে পাবি। এক, তাঁব বিজ্ঞাব অবিখ্যাস্ত ব্যাপ্তি। দুই, উপজ্ঞাসে সেই বিজ্ঞাব কুশল প্রয়োগ, যদিও বিজ্ঞা বা বুদ্ধি এখানে অপবিচার্য তো নয়ই ববং প্রাবই অবাস্তব। তিন, কোনো বহু গৃহীত স্মৃতিকে স্বতঃসিদ্ধ বলে মানতে তাঁব যুক্তিবনী আপত্তি। চাব, তাঁব অসামান্য বিশ্লেষণক্ষমতা। পাঁচ, প্রকৃতি, সেন্স, প্রেম, ধর্ম, নন্দনী আতিশয্য ইত্যাদি সহস্র বমণীয় মোহ বা মনোভাবের প্রতি তাঁব নির্ভম অ-বোমাতিক দৃষ্টিভঙ্গী। ছয়, তাঁব সত্যসন্ধানী অজডতা। সাত, তাব সবল, সযত্ন ও শিষ্টিত লিপিবোধল। আট, তাব চিন্তেব দৈবী অতৃপ্তি। নয়, দশ, আগাবো ইত্যাদি আবেকটু জাযগা ও সময় থাকলে নাম কবা যেতো, কিন্তু হাক্সলের প্রতি আনাব সশ্রদ্ধ ঈর্ষাব বহবিধ কাবণ নিশ্চয়ই ইতিমধ্যেই স্তম্পষ্টরূপে বিবৃত হযেছে।

পবে যেন কী হযে গেল! ‘হু হোষট যু উইল’ বইতে হাক্সলে ওয়ার্ডসওয়ার্থ সম্বন্ধে লিখেছিলেন, “As the years passed, however, he began to interpret them (প্রকৃতিব প্রত্যক্ষ প্রতিজ্ঞতাগুলি) in terms of a preconceived philosophy. Procrustes-like, he tortured his feelings and perceptions until they fitted his system.” আজ হাক্সলেরও যেন সেই অবস্থা হযেছে যে “Weary with much wandering in the maze of phenomena, frightened by the inhospitable strangeness of the world, men have rushed

into the systems prepared for them by philosophers and founders of religions, as they would rush from a dark jungle into the haven of a well-lit, commodious house. With a sigh of relief and a thankful feeling that here at last is their true home, they settle down in their snug metaphysical villa and go to sleep. And how furious they are when any one comes rudely knocking at the door to tell them that their villa is jerry-built, dilapidated, unfit for human habitation, even non-existent !”

হাক্সলে তাঁর অধুনালুক বেনাস্ত্রশয্যাৰ স্তম্ভস্তপিতে স্বপ্নবিত্তাব, এমন বললে সত্যিষ নহা হবে। ববং তাঁৰ সন্তস্ত সাম্প্ৰতিক বচনাঈ দুঃস্বপ্নেব শব্দশয্যা। কিন্তু ১৮৭৭ খৃঃাব্দে তিনি অককণ নিচাবক হাৰ্ষ শুধু প্ৰমাণাতাবে সব মাংলা দিসিনিস নবে দিত্ত, এজ সেই প্ৰেতাত্যাংগানব পবে তিনি ত্তম্ভস্তব সমাশনেব স্নানত নবহু। প্ৰমাণেব পুণ্ড তুলুতনই।। এজ তিনি যে ‘মোটাফিসিবাল ভিলা’-ৰ মানবজাতিৰক নিঃশব্দ জাঃজ্ঞান একবান্ড তাঁব মান হজ্জে না সে বাডিৎ এবাতেন হযোগ্য হত পাবে, এবং চমত্তা তা নিবস্তিত্ব বলই। এনৰ্ণক এ বাডি মোটাফিসিবালও নহ, যেগানে ত্তৰ্কব জুযোগ আছ। এ যে নিম্ভিক সৌন প্ৰাষ স্প্যানিশ দুৰ্গ।

তাঁব নতুন নইষব * আনবণ ঐতিহাসিক, আশংকাব ‘গ্ৰে এমিন্স’ ও ‘খিমস এ্যাণ্ড ভেনিঃশনস’ বটীষব ‘মাইন দ বিন’ প্ৰবন্ধেব স্ততা। নাযক এখানে গ্ৰুদিষে, যে-অৰ্থে ‘পাবাটাইন লম্ভ’-এস নাযক শযহান। সপ্তদশ শতাব্দীতে লুড্ৰাব কনভেক্টে ত্তব উপদ্ৰবেব বোমহৰ্বক কাহিনীব এই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ পুনৰ্বৰ্ণনে হাক্সলে হাত দিষেছন ঐতিহাসিক উদ্দেশ্য নিষে নহ, নৈতিক প্ৰেবণাষ। কনভেক্টেব ভুতে-পাওষা দানবদাসীদেব নানা কীৰ্তি হাক্সলে বিবৃত কবেছেন তাঁব ঔপন্যাসিকোচিত নৈপুণ্যেব সজে, কিন্তু তাঁব

প্রধান লক্ষ্য ওবা সুব্যা। ইনি কনভেন্ট থেকে ছুত ঝাড়লেন বটে, কিন্তু সে ছুত এসে চাপল তাঁব নিজেব স্বক্ষে।

হান্সলেব সিদ্ধান্ত : "Those who crusade, not for God in themselves, but against the devil in others, never succeed in making the world better, but leave it either as it was or sometimes even perceptibly worse than it was before."

নানা অস্পষ্ট উক্তিৰ অন্তবালে আত্মগোপন কবতে পাবতুম, কিন্তু স্বদেশেব উদাহরণ দিবে স্পষ্টই বলি, মহাত্মা গান্ধী (যিনি 'স্টাটানিক' ব্রিটিশ সবকাবেব দেহ থেকে সাম্রাজ্যবাদেব তৃত ছাড়াতে চেষ্টাছিলেন) ভাবতবর্ষেব যে কল্যাণকৰ পৰিবৰ্তন সাধন কৰে গেছেন তাব চেয়ে শ্রীঅৰ্ববন্দ (যিনি আপন সাধনাব বলে সমগ্র বিধেব কল্যাণেব চেষ্টা কৰেছিলেন) যদি বেশি উপকাৰ কৰে থাকে। তবে তা অন্তত আমাব কাছে আজ পর্যন্ত অগোচৰ বৰে গেছে।

প্রভেদটিব স্বন্দ ও নিখূল বিবেচনা আছে 'আৰ্ঘ্যব ক্যেসলাবেব 'যোগী অ্যাণ্ড দি কমিসাব' প্রবন্ধে। বাইবে থেকে পৰিবৰ্তন, ০। ভিতৰ থেকে ? হাকসলে আজ যোগী হৰেছেন। জাগতিব স্তবেব সমস্ত প্ৰচেষ্টা আজ তাব কাছে অৰ্থহীন বা ক্ষতিকৰ। আজ তাব ভূষোদশনেব শিক্ষা এই যে মানুষেব কাছে কেবলমাত্র, মানবায় অস্তিত্ব অসম্ভব হৰে উঠেছে। তাই সে হয় জন্মৰ পয়সে অবতৰণ কবতে চাইছে (ক্ৰান্তে আজ প্রতি এক শ জনেব জন্তে একটি মদেব দোকান), তা নহলে সে সাধনা খুঁজছে সামষ্টিক উত্তেজনাৰ ব্যক্তিগত বিস্তৃত হৰে (নাৎসী বা কম্যুনিষ্ট বাষ্ট্রে যা হৰেছে বলে হান্সলে বিশ্বাস কবেন)। উপায় ? হান্সলে বলছেন, উপায় নৌচে নামা নয়, অল্পভূমিক অগ্রগমনেব চেষ্টাও নয় ; একমাত্র পথ আত্মাত্মক্ৰমণ, অহম্ এব কাবাগাব থেকে মুক্তি লাভ কৰে না, বাকিটা আমি বুঝি নে !

আজো আমি লেখক হান্সলেব অমুবাগী, কিন্তু দার্শনিক হান্সলেব নই। পৰে কী হৰে জানিনে, আজ আমাব গান : 'জীবন বে, তুঁহ মম স্তাম সমান।' বিধা-বন্দে, ভালো-মন্দে মেশানো মনুষ্য-জীবন।

সিমেটা

আমি একেবারে লাজুক নই, কিন্তু নানা চরিত্রগত কারণে অতি মাত্রায় অসামাজিক। তাই নিতান্ত সঙ্গতভাবেই আমি আমার পরিচিতদের মধ্যে জনপ্রিয় নই। আমার পরিচয় অল্পসংখ্যক লোকের সঙ্গে, আমার ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গ বন্ধুর সংখ্যা অল্পতর। সাধারণত অভিযোগ করিনে তাই নিয়ে; মেনে নিয়েছি যে নিকট পরিবেশ থেকে আমার এই দূরত্বের জন্তে আমার নিজেরই চরিত্রে হয়তো কোনো ত্রুটি নিহিত আছে। হয়তো কেন. নিশ্চয়ই। কবুল করতেই হবে যে, বহুবন্ধু হতে যে সহিষ্ণুতা প্রয়োজন তা আমার নেই। মনের মতো বন্ধু সন্ধান করবার পরিশ্রম, সেই বন্ধুত্বের পরিধি বিস্তৃত করবার ও গভীরতা বৃদ্ধি করবার আশ্বাস, নবলব্ধ বন্ধুকে নবোপ্ত চারার মতো জীইয়ে রাখবার ধ্বংস, সেই বন্ধুত্বকে উষ্ণ জনসনের নির্দেশ অনুযায়ী নিয়মিত নৈরাগতে রাখবার চেষ্টা, ('ফ্রেণ্ডশিপস শুড বি কেপ্ট আণ্ডার কনস্ট্যান্ট রিপেয়ার' বোধহয় ছিল তাঁর কথা)—এসবের কিছুই আমি পারিনে। মনে মনে বলেছি. বেশ, কাজ নেই আমার জনপ্রিয়তায়।

আমার প্রথম বই প্রকাশিত হলে ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তা আদৌ বাড়ল না; বরং কমল, কেননা যারা ইতিপূর্বেই অস্বাভাবিক কারণে আমার প্রতি বিরূপ ছিলেন এখন তাঁরা আট-নয় সংস্করণ বিক্রীত বইয়ের 'জনপ্রিয়' লেখকের প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শনের আরো একটি সুযোগ পেলেন। তিরস্কার হিসাবে 'জনপ্রিয় লেখক' কথা দুটি যে কী বেদনাদায়ক তা নিজের উপর এদের প্রয়োগের আগে জানতুম না। আজ এই সত্য কথাটা কাউকে বিশ্বাস করাতে পারিনে যে জনপ্রিয়তার চাইতে মাইনরিটির লেখক হবার লোভ আমার প্রবলতর ছিল, যদিও আমার প্রায়-ম্যাগারিন' গছের প্রতি ছত্র তার সুস্পষ্ট সাক্ষ্য বহন করছে।

অনতিপ্রায় সন্তোষ 'বেস্ট-সেলিং' লেখক গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হয়ে ক্রমে আমার মধ্যে কিছুটা ট্রেড ম্যুনিয়নী মনোভাবের সঞ্চার হয়েছে। অস্বাভাবিক লেখক, স্বাদের ভাগ্যে বিক্রয়স্থানে বৃহস্পতি ও সম্মানস্থানে রাহ, তাঁদের প্রতি আমার

সহানুভূতিৰ উৎস ওই উল্লিখিত ব্যক্তিগত ঘটনাটি। আমি তাই সময়সেট ম'মেৰে প্ৰতি উদ্বাসিক অবজ্ঞাব সন্মুখীন হলে তৎক্ষণাৎ তাঁৰ সমৰ্থনে তববাবি ধাৰণ কৰি। একই কাৰণে সম্প্ৰতি, অন্তান্তদেব মध्ये, সিমেন'তে * উৎসাহী হৰেছি।

কিন্তু তাৰ আগে আলোচনা কৰা যাক জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰশ্ন। ম'ম নিজে, বোধহয় তাঁৰ 'এ বাইটাৰ'স নোটবুক' বহিষে, বলেছেন যে বেস্ট-সেলাবেৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য একত্ৰ কৰে একদা তিনিও তাঁৰ বন্ধু একটি ছবিৰ চিত্ৰনাট্য তৈৰী কৰতে গিৰে কী বকম বোকা বনেছিলেন। কোন বই কেন বেশি বিক্ৰয় হয় তা পৰে হয়তো মৰ্মনা-তদন্ত কৰে বিশ্লেষণ কৰা সম্ভব, কিন্তু সেই কবমুখ্যা অমুখাযী বই লিখে কেউ উদ্দেশ্যে সফল হৰেছেন বলে আমাৰ অন্তত জানা নেই। কোনো কোনো নেত্ৰকেব বহুবিক্ৰমৰ সৌভাগ্য হৰেছে, কিন্তু কোনো ক্ষেত্ৰই সেটা পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট পৰিকল্পনাৰ পূৰ্বস্বাব নহ। তৰে কেন জনপ্ৰিয় লেখকৰ অপ্রমাণিত অভিসন্ধিৰ দ্বাৰে দণ্ডিত কৰা ?

এব উত্তৰ এই হতে পাবে যে যে-লেখকৰ বসন্তৰূপে বহুসংখ্যক লোক সমৰ্থ, নিশ্চয়ই তাৰ মণ্ডে এনন সামগ্ৰী আছে যা বুদ্ধিমান পাঠকেৰ মনোবাগেৰ অযোগ্য। এ সৃষ্টিত তাৰ বাই থাক, বহুত প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নহে। আৰ বাই না থাক, অতি বেশি আন্তৰ্জাতিক আছে। কিন্তু এ কথাও থাক। বহুত প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আমাৰ নিজেৰও পৰিচিত, আমাৰ প্ৰধান দৈগ্ৰও কিছু আন্তৰ্জাতিক নহ। আমি শুধু এই কথা বলতে চাই যে, বহুবিক্ৰীত গ্ৰন্থকাৰকে আৰ যে দায়েই সোপদ ও দোষী সাব্যস্ত কৰা হোক, বহুতকষেৰ অভিযোগ কৰা অসিচাৰ কেননা বিক্ৰষেৰ বহুতৰ জন্তে লেখক দায়ী নহ। টি এস এলিয়টেৰ 'ফ্যামিলি বিয়ুনিয়ন' জনপ্ৰিয় হয়নি, 'কবটেল পাৰ্টি' হৰেছে। এক যাত্ৰীৰ এই পৃথক ফলে নাটক দুটিৰ উৎকৰ্ষ-অপকৰ্ষেৰ পৰিচয় বোধ্য। এডিনবৰা ফেৰ্টিভ্যালে 'কবটেল পাৰ্টি' ভালো ছিল, আৰ ওষেচ এণ্ডে বা ব্ৰডওষেতে এসে মন্দ হৰে গেল ? উদ্ভৰ্জ সমালোচকদেৰ এই বকমেৰ মনোবৃত্তিৰ জন্তই ম'ম অসহ আন্তৰ্জাতিক সজে বলতে পাবেন, "I too have lived in

Arcadia!" কেননা তাঁরও নাটক এককালে লিটল থিয়েটারেব শূন্য প্রেক্ষাগৃহে অভিনীত হয়েছিল।

বহু জনপ্রিয় লেখক সম্বন্ধে দ্বিতীয় অভিযোগ এই যে তাঁদের গ্রন্থসংখ্যা অত্যন্ত বকম বৃহৎ। পল ভালোদি যখন 'ফেলিসিটি'-কে সাহিত্যে দণ্ডনীয় অপবাদ বলে ঘোষণা করেন তাব কাবণ বুঝি, কিন্তু সৃষ্টিকার্পণ্য নিশ্চয়ই উৎকর্ষেব চূড়ান্ত গ্যাবান্টি নয়। কার্পণ্যেব সত্য কাবণ দৈন্ত হওয়াও অসম্ভব নয়। বচনান অজস্রতায় দ্বিতীয় শ্রেণীৰ লেখা প্রশংসিত পাবে, কিন্তু এমন একাধিক লেখকের নাম কবতে পারি যাঁরা অনেক মধ্যম শ্রেণীৰ লেখা লিখে, সেই অল্পশীলনেব কলস্বরূপ, পাবে তাঁদের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিতে সফল হযোচ্চন। মোক্ষা কথা, অনেক লেখা অপবাদ হতে পাবে না। ববীন্দ্রনাথ, ডিকেন্স, ব্যালজ্যাক, টলস্টয়, — এঁরা কেউই কম লেখেননি। তাঁদের সব লেখাও কিছু সগান ভালো নয়। উত্তরকালো পাঠক তাদের উর্বরতাব জন্তে নির্বাসন দণ্ড দেখে না; ভালো লেখা সশ্রদ্ধ চিত্তে ও সানন্দ পাঠ করে, বাকিটা ক্ষমাশীল বিশ্ববর্ণেব ধুলায় আবৃত থাকে। বেশি লেখাব জন্তে ফাঁস দেয়া অপেক্ষাকৃত সাম্প্রতিক ফ্যাশন, এবং আনি অস্তিত্ব একে স্তব্ধবস্ত্ত বলে মানেন।

এদিক থেকে সিমন বোধহয় অভূতপূৰ্ব বিশ্বাস। বিভিন্ন নামে তিনি নাকি প্রায় আড়াই শো উপন্যাস লিখে স্থির কবলেন যে এবারের তার লেখাব উন্নতিসাধন আবশ্যক। তাব পরও তিনি নাকি বছবে গড়ে আটটি উপন্যাস লিখছেন বাবো বছব ধরে, এবং এখনও সেই টংগানেব হাব প্রায় অব্যাহত। আব যা বলে বলুক অল্প লোক, এমন ক্ষমতাব প্রতি আমাব অবজ্ঞাব চোখে ঈষত বিশ্বাস অন্তিক, কেননা (১) অ'নি নিজে বহবে একখানাও নিয়মিত লিখে উঠতে পারিনে, এবং (২) এমন বহু লেখকের নাম কবতে পারি যাঁরা বছবে একখানা বই লেখেন এবং গণিতের নিয়মামুসাবে তা সিমন'ব লেখাব চাইতে আট গুণ ভালো হয় না। না, আমি অন্তত সিমন'কে হেলা কবতে পারব না।

অজ্ঞাত সমালোচকের আবো অভিযোগ আছে সিমন'ব বিরুদ্ধে। তাঁব অধিকাংশ লেখা ডিটেকটিভ বা থ্রিলার জাতীৰ। সাহিত্যেব এই শাখাটিব সম্বন্ধে আমার জ্ঞান ও প্রশ্না উভয়ই অগতীৰ। কিন্তু এই শ্রেণীৰ রচনাব

হু:সাধ্যতা সম্বন্ধে আমি সম্পূর্ণ সচেতন, এবং এখনও তুলতে পারিনে যে গুটি দশ খুন থাকা সত্ত্বেও ‘হামলেট’ শুধুমাত্র রোমহর্ষক শস্তা নাটক নয়। আমি মানতে বাধ্য যে সাহিত্যের এই আপাত-শস্তা মাধ্যমেও সার্থক শিল্পসৃষ্টি সম্ভব।

রেমণ্ড মর্টিমার প্রমুখ কয়েকজন সমালোচক ইতিমধ্যেই বলতে শুরু করেছেন, সিমেন’ এখনই গুরুসাহিত্যে অন্তর্ভুক্তির জল্পে সমগ্র বিবেচনার অধিকারী। দেখলুম, কে একজন সিমেন’কে ব্যালজাকের সঙ্গে তুলনা করেছেন। ‘দি আর্ট অব সিমেন’ নামে একটি বইও কিছুদিন আগে প্রকাশিত হয়েছে।

এই পর্যন্ত এসে আমার ট্রেড ইউনিয়নী উত্তেজনা শীতল হয়ে পড়ে। ‘আর্ট জীন’ বইতে খুন নেই, (একটি মায় আত্মহত্যা আছে), সিমেন’র চরিত্রচিহ্নণ ও পরিবেশসৃষ্টিব প্রতিভার নির্ভুল পরিচয়ও আছে। তবু, ব্যালজাকের সঙ্গে তুলনা যেন একটু আগে এসে পড়েছে। ‘আইন-আদালতের কাহিনীব জীবন্ত প্রতিবেদনের সঙ্গে আর যে-টুকু যোগ হবে প্রতিভা সার্থক শিল্পসৃষ্টি করে, সিমেন’ তে এখনো তা অবিসম্বাদীরূপে উদ্ভাসিত হয়েছে বলে মনে হয় না।

৩ অক্টোবর, ১৯৫৩

গ্রেহাম গ্রীন

ফরাসি, নোবেল লরিয়েট, ক্যাথলিক ঔপন্যাসিক ফ্রান্সোয়া মোরিয়াঁক তাঁর ‘গ্রেট মেন’ বইতে ইংরেজ ঔপন্যাসিক গ্রেহাম গ্রীনকে অন্তর্ভুক্ত করেছেন। টাইমস লিটরেরি সাপলিমেন্ট তাতে খুশি হননি। সম্পাদকীয় প্রবন্ধে মৃদু প্রতিবাদ জানিয়েছেন; কেননা ফরাসিতে ‘গ্রেট মেন’ কথার মানে বাই হোক, ইংরেজি অর্থে শক্তিশাল লেখক হওয়া মানেই মহাপুরুষ হওয়া নয়। আমি এই মৃদু প্রতিবাদের প্রবল সমর্থক।

কিন্তু সেই সঙ্গেই আমি গ্রেহাম গ্রীনের শক্তিসমৃদ্ধ রচনাবলীর প্রবল অঙ্গীকারী। তাঁর প্রথম নাটকেও* সেই শক্তিমত্তার সুস্পষ্ট পরিচয় আছে

আগাগোড়া—যেমন ছিল ‘দি পাণ্ডবাব অ্যাণ্ড দি ধোনি’, ‘দি চার্ট অব দি ম্যাটার’, এবং বিশেষ কবে ‘দি এণ্ড অব দি একেশ্যাব’ উপল্লাসে। সেই নির্মম বাস্তবতা, সেই কঠোর বাস্তবতায়, সেই স্পর্শকম জীবন্ত চবিত্রচিত্রণ, সেই স্বাসবোধকাবী অন্তর্ভুক্তিযনতা, সেই নিখুঁত ঘটনাবিত্তাস ও গঠনপরিপাট্য, সেই অলস্ত ধর্মবিশ্বাস। প্রথম ছ’টি গুণ ‘দি ফলন অ্যাটডল’ ও ‘দি থার্ড ম্যান’ ছবিতেও ছিল, আলোচ্য নাটকেও আছে। কিন্তু সপম গুণটি ব্যতীত গ্রীনের প্রথম নাটক ছ’নাব বলা চিবস্থান নিভ্জের একান্ত অনন্তিনব নাট্যরূপেন উদ্ভব উঠতে পাবত না। ধর্ম, বিশেষ কবে আচারপ্রধান ক্যাথলিক ধর্ম, আমি বর্তমানে অল্পসাহী; কিন্তু এই নাটকে গ্রীন তাঁব ধর্মবোধের এমন নিপুণ ব্যবহাণ কবেছেন যে নিতান্ত অকোলন্ড্রিষ অর্থে আমি সাগপেনশন অব ডিস-বিলীফ কবতে বাধ্য হয়েছিলুম।

আমি সম্পূর্ণ সচেতন যে, আমার এই প্রশংসায় গ্রেহাম গ্রীন বিক্ষুব্ধ হইত হবেন না। ২১ তাঁব কাছে সাহিত্যসৃষ্টির নানা উদ্দেশ্যের একটি মাত্র নম বিশ্বাস তাঁব জীবনের শ্যান ও লক্ষ্য এবং তাঁব সাহিত্যের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য-ভাবে জড়িত। গ্রেহাম গ্রীন তাঁব ‘দি লস্ট চাইলডহুড’ বইতে ক্রান্সোয়া মোবিষাক সম্বন্ধে লিখতে গিয়ে বর্তমান শতাব্দীর ইংবেজি সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁব মতামত ব্যক্ত কবেছেন। তাঁব ধারণা হেনবি জেমসের মূর্ত্যাব সঙ্গে ইংবেজি উপল্লাসেব এক বিপর্যয় ফটল; ইংবেজি উপল্লাস থেকে ধর্মবোধ ইতিপূর্বেই বিদায় নিষেছিল, এবাব গেল সম্বন্ধ লিখনশৈলী। ফলে ইংবেজি উপল্লাস কান বা খোঁড়া হোলে গোটা একটি ডাইমেনশন ছাবিষে। কেন? গ্রীনের কথা, “with the religious sense went the sense of importance of the human act.”

বস্ত্ত, গ্রীনের প্রতি আমার অল্পবাগেব প্রথম কারণই ওই। সাম্প্রতিক উপল্লাস যে অহুচিন্তনের ঘূণীপাকে ধরা পড়েছিল, গ্রীন প্রমুখ লেখকবা তাঁর মধ্যে হিউম্যান অ্যাঙ্ক এনে ঘটনাপ্রোত বইষে দিলে তাকে আবার চলিছু করলেন। কিন্তু কোন দিকে?

তাব আগে বিবেচ্য উপস্থাসেব প্রকৃতিগত কী পবিবর্তন ঘটল। প্রথম, বহু যবে যেন দু'চাবটে জানলা খোলা হোলো। দ্বিতীয়, লবেল, ভার্জিনিয়া উলফ ইত্যাদিৰ হাতে (সে হাতেব প্রভূত ক্ষমতা অস্বীকাৰ না কবেই বলছি) সবজোঁকিত নভেল যে কৰ্মেব সঙ্গে সম্পর্কশূন্য চিন্তাব সিসমোগ্রাফ মাত্র হযেছিল, সেটা প্রায় একটা *cul-de-sac*. তাব আগে আব যাবাব পথ ছিল না পববর্তী লেখকদেব। গ্রীনেব উপস্থাসেব চবিত্তগুলিব জাতই আলাদা। ওয়া কাজ কবে। শুধু কাজ কবে নয, এত বেশি কাজ কবে যে বাঁবা শুধু তাঁব প্রথম দু'যেকটা লেখা পড়েছেন, পবেব লেখা পড়েননি, তাঁদেব অনেকব আছো এই ধাবণা বযে গেছে যে গ্রীন আসলে তৃতীয় শ্রেণীব বোমাঞ্চকচনাৰ দ্বিতীয় শ্রেণীব লেখক।

কথাটা পুৰোপুৰি মিথ্যা নয। 'দি লিভিং কম' নাটকে নয (যদিও এখানেও নাযক সাইকো-অ্যানালিস্ট অর্থাৎ মনেব গুপ্তচব এবং ঝি মেবী গুপ্তচবীৰ কাজ কবেছে), কিন্তু 'দি এণ্ড অব দি এফেযাব' উপস্থাসে পর্যন্ত একজন ডিটেকটিভ আছে। তবু তিনি বেমগু চাণ্ডাৰ, ডেশিয়েল হ্যামেট, গিটাব চেনি বা ওই শ্রেণীব লেখকেব সঙ্গে ভুলনীয় নন; কেননা তাব বইতে শুধু crime নেই, তাব চেযে বেশি আছে sin. তিনি নিজেই বগোছেন : "We are saved or damned by our thoughts, not by our actions." তাঁব উপস্থাসে তাই চিন্তা যেমন কর্ম থেকে বিচ্ছিন্ন হযে নিষ্ফল। সবজোঁকিত বোমাম্বনে পবিণত হযনি, তেমনি কর্মও চিন্তা থেকে অ-বিচ্ছিন্ন থেকে তাঁব উপস্থাসগুলিবে সত্তা বোমাঞ্চকন খিলাবেব ৭ যাবে নামতে দেখনি। তাঁব নাযক-নাযিকা 'অজ্ঞাৰ' কবে এই ভেবে সম্ভব হয না যে পুলিশ তাদেব ধবে ফেলবে কিনা; তাদেব প্রধান চিন্তা এই যে, তাবা নিজেদেব বিবেকেব কাছে ধবা পড়ে গিযে এখা ছাড়া পাবে কী কবে। এদেব প্রথম প্রশ্ন দাবোয়ানকে কাকি দিযে দেযাল ডিট্রিযে পালানো নয, সে তো সোজা কাজ। গ্রীনেব নাযকেব সমস্তা হচ্ছে পুলিশেব হাত থেকে পবিত্রাণ পাওযাব পবে সে নিজেব কাছে নিজেকে সমর্পন কবে কী কবে। অজ্ঞতাপ কবে ঈশবেব ক্ষমা ভিক্ষা করবে, না শেষ পর্যন্ত ঈশবেকে অস্বীকাৰ করে 'ড্যাম্‌ড' হবে?

এব পবে বলাই বাহুল্য যে ৫৫হাম গ্রীন গোঁড়া বোমান ক্যাথলিক। এই গোঁড়ামি কিন্তু অসহিষ্ণু নহ। আলোচ্য নাটকের কাঁদাব ব্রাউন জানেন যে বিবাহিত মাইকেল ডেনিস কুমারী পেমবানটনের প্রণয়াসক্ত; তাঁর নিজের মনে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নেই যে এ প্রণয় নিতান্ত গর্হিত, তবু তিনি দু'জনকে দোষী সাব্যস্ত কবাব আগে হুসতে পাবেন না যে ওদেব অদৈব সম্বন্ধ ছুঁতিসন্ধিপ্ৰসূত নহ, যে ওবা না জেনে না তেবে এমন মর্যাস্তিক পবিস্থিতিতে পা দিষেছ বা থেকে বেদনাহীন নিষ্কৃতি অসম্ভব। কাব বেদনা? গ্রীন গনিচাব কবেননি। কাঁদাব ব্রাউন বলেছেন, সেনিস হৃদয়হীন নহ। প্রণয়িনীকে না পেলে সে ব্যথিত ছবে, কিন্তু প্রেমিকাকে গ্রহণ কবলে তান জীব কী দশা হবে? তাব প্রথম দাযিত্ব প্ৰেমবিন্দু বিদ্যছেন কাছে, না বিন্দু চিহ্নিত প্রেমের কাছে? সমস্যাটা আনাব কাছে ব্যক্তিগত এবং সামাজিক: গ্রীনের কাছে নৈতিক। ব্যক্তিগত সমস্যাব সমাধান ব্যক্তিগতই হওয়া উচিত: আমান সনাদান খণ্ডের কাছে অবাস্তব। সামাজিক সমাধান বিবাহ-বিচ্ছেদ।

গ্ৰীন নব নৈতিক সমাধান? বোজ্ পেমবানটনের আগ্রহত্যা ও তৎপূৰ্ব ঈশ্বরের কাছে ক্ষমাপ্রার্থনা। নি 'কুটি নাটকীয় সিঁচাবে এস র্থন হয়নি। কিন্তু অগ্ন যে কোন্সি সিঁচাবে এব চেষ্টে স্বাভাবিক সমাধান আনি ভাবতেও পারবেন।

২২ অক্টোবর .১৯৫৩

পল ভালেৰি

আজই ধনি শুক হবে যাবে না, আমিও আজকের পবেই ববিব চেষ্টে যাব না। এব পবেও প্রতি সপাহে আমি দেশী-বিদেশী অনেকগুলি বই পড়ব, পাঠান্তে আগেবই মতো মনে বহু কথা জমবে, কিন্তু সেগুলি আব

‘দেশ’-এব পাতাৰ উপচে পড়িব না। অৰ্থাৎ, এটিই আমাৰ ‘প্ৰতিজনী’ পৰ্যায়ৰ সৰ্বশেষ প্ৰবন্ধ।

এই শেষ পাতাৰ জন্তে পল ভালেবিৰ আত্মবিকাৰেৰ কাহিনীটি* আলোচনাৰ উপলক্ষ্য হিচাবে পাওষা দুৰ্লভ সৌভাগ্য বলে মান কৰি। এমন বইই বিবল। যদি বলি বইটি ভালো, সজে সজে যোগ কৰাত হয় যে, এৰ ৯৪ পৃষ্ঠাৰ মध्ये অন্তত দশটি আৰো-ভালো বইয়েৰ অঙ্কুব নিহিত আছে। যদি বলি বইটি মন্দ, সজে সজে যোগ কৰাত হয় যে এমন মন্দ বই দশটা সকল বইয়েৰ যোগফলেৰ চেয়ে বড়ো। বস্তুত এমন বইয়েৰ স্তবই সনাসবি ভালো-মন্দ বাবেৰ উদ্দেশ্য। ২-২-১৯০৭ তাৰিখে আঁত্ৰে জিদ তাঁৰ জুৰ্মালে লিখিছে, “ইয়েটা বডে আই স্পেচ অলগামাণ্ড প্ৰি আণ্ডাব্‌স ডটথ থিম (ভালেবি)। আফটাৰওৰাড নাথিং ওয়াজ সেফট স্যাণ্ডিং ইন মাট মাইণ্ড।” একটুকু হোঁহাতে মনে মনে খাঙ্কনৌ বচা নথ, প্ৰায় বলা চলে বৰ্ধাব পেতজ্ঞনকে আবাচন জানাণো। গৃহগন্ধম মনেৰ উপৰ বইম্বৰ প্ৰভাবও সত্যি এত প্ৰবল হতে পাবে, বিশেষ কৰে লেখক যখন ভালেবিৰ মতো শক্তিমান।

প্ৰথমেই মনে বাখতে হবে যে, পল ভালেবি য়ুৰোপেৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য লেণ্ডাৰ্দো দা ভিক্‌বি উস্তবাসাধক, সবমুখীন সাকল্যে না হলেও বহুমুখীন প্ৰচেষ্টাৰ। কবাসি সাহিত্যে তিনি ভলতেম্বৰ ও য়ুগোব সজে তুলিত হৰেছেন। অথচ তাঁৰ জীবন সম্বন্ধে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনা এট যে জীবনেৰ বুকুং একটা অংশে তিনি শুধু যে কোনো সাহিত্য সৃষ্টি কৰেননি তাই নথ, সাহিত্যেৰ সাৰ্থকতা সম্বন্ধেই সৰ্বদা তিনি সান্দহ পোষণ কৰতেন। একটিনাজ জীবনে লেণ্ডাৰ্দোঁৰ মতো শুধু সৰ্বকৰ্মসম্বন্ধেৰ প্ৰয়াসই কৰেননি, সাহিত্য বচনা সম্বন্ধে সবাসবি বলেছেন, “The act of writing always requires a certain ‘sacrifice of the intellect.’”

কেন? লেখকেৰ দোষ আছে, সে অক্ষম। পাঠকেৰ দোষ আছে, সে অসল। কিন্তু আসল ভূত শব্দসৰ্বেৰ তিতবে, ভাষাবই সাধ্য নেই ভাসা-ভাসা

ভাবনার আভাসের চেয়ে নির্দিষ্ট আব কিছু প্রকাশ করাব। নিশ্চয়তন না হলে কোন লেখক নিশ্চিত থাকতে পারে ওইটুকু নিয়ে ? বুদ্ধি যাব ধ্যান, সে কী কবে বুদ্ধি বিসর্জন দেবে শিল্পসৃষ্টির মোহ ?

ভালেবি তাই দীর্ঘকাল সাহিত্য ছেড়ে গণিত-বিজ্ঞানের সাধনা করেছিলেন, পরে সাহিত্যে ফিরে এসে তাঁর কাব্য ও গল্পে গণিতের নির্দিষ্টতা, প্রসীধন ও স্বার্থশূন্যতা পুৰোপরি বহাল রাখতে চেষ্টাছিলেন। তখন তার দেবতা হোলো ক্লাবিটি, স্পষ্টতা। নির্দিষ্ট এবং প্রতিদ্বন্দ্বিতা অনুসরণে বচনাব সাবলীলতা ব্যাচত হতে পারে, এমন কি স্পষ্টতাও ক্ষুণ্ণ হতে পারে (‘ম. টেম’-এর বহু অংশ দুর্বোধ), তবু সাহিত্য শুধুমাত্র ভাববিলাস না হয়ে সংস্কৃত চিন্তার বাহন হতে চাইলে বুদ্ধিপন্য লেখকের অন্তর এই সংঘর্ষ মেনে নিতেই হবে। নইলে সাহিত্যের প্রশংসা একটা অংশ দীন থাকবে।

বুদ্ধিপন্য নয়, বুদ্ধিসবন্য অন্তিহ—এই হোলো ভালেবির দ্বিতীয় জিজ্ঞাসা, এবং ম. টেম চরিত্রটি এই দাবদানই প্রতীক। তাকে জানি তাঁর বন্ধুর বর্ণনা, তাঁর নিজের বিবরণে কিছু তিনি সব চেয়ে জীবন্ত তাঁর জীব জবানবাহিত। মাদাম টেম বলছেন “জিজ হেড ইজ এ সালুড টেকার, অ্যাণ্ড মাই ডোন্ট নো হোসদার ফি ফাজ এ হাট।” এমন সংস্করণ কি সম্ভব ? ভালেবি নিজে টেমকে ‘দানব’ আখ্যা দিচ্ছিলেন। সম্ভব হলেও এমন জীব যে একান্ত অসম্পূর্ণ ও নিতান্ত অন্তর্দ্বন্দ্বিতার সন্ধে নেই। ভালেবি নিজেও তা অস্বীকার করেননি।

জ্ঞান ও কর্মের মধ্যে, বাচা ও ভাবের মধ্যে টেম যে বিবোধটি স্বতঃসিদ্ধ বলে মেনে নিয়েছেন সেটা কারো কারো কাছে অতিক্রম বলে মনে হতে পারে। কিন্তু সাধনার একনিষ্ঠ হতে হলে একটিকে গ্রহণ করে অপরটিকে অবহেলা না করে সত্যি বোধহয় উণাহ নেই। দুই সতীন নিয়ে ঘর করা নিশ্চয়ই অসম্ভব নয় কিন্তু একই সময়ে দু’জনকে সমান ভালোবাসা কি সম্ভব ? না কি তেমন সমস্বয় একনিষ্ঠতার পরিচয় আছে ?

পৃথিবীর অধিকাংশ অধিবাসী জীবনই জদয় ও মজিদের ধর্মে অচেতন সজীব ভূগু সজ্ঞান। তাই যেম থাকে। কিন্তু সেই সঙ্গে এমনও যেন

হু'একজন লোক থাকে বাদে সদাসজাগ নিষ্ঠাবোধ শাস্তিদারী সন্ধি প্রত্যাখ্যান করে একটিকে বেছে নিয়ে নিজের জীবন অতিশয় ও অসম্পূর্ণ করবে, কিন্তু সেই চেষ্টার ফলে মানবজাতির জীবনের পরিধি আরেকটু প্রসারিত করে দিবে যাবে। ম টেস্ট, ওরফে পল ভালেরি, এই চেষ্টা করেছিলেন। তাঁর বইয়ের প্রথম বাক্যই তাই, Stupidity is not my strong point. নিতান্ত স্বার্থপর কারণেই ভালেরির এই অক্ষমতার প্রতি আমি সর্বান্তঃকরণে সহানুভূতিশীল।

শেষ করবার আগেও তাই বেশি লোকের কাছ থেকে সহানুভূতি প্রত্যাশা করিনে, কেননা আমেরিকায় সেনেটর ম্যাকার্থি বই পুড়িয়ে বইয়ের যে অবমাননা করেন, আমরা বাঙলা দেশে বই না পড়ে বইয়ের প্রতি সহশ্রুণ বেশি অপমান নিত্য করছি।

‘এ শুধু চোখের জল, এ নহে ভৎসনা।’

২৭ জুন, ১৯৫৩

শব্দ ও অর্থ

লেনিন বলতেন, ধনতন্ত্রের ধ্বংস-সাধনের শ্রেষ্ঠ উপায় হচ্ছে তার কারেন্সির ‘মূল্যহরণ। মুদ্রাস্ফীতির অর্থ হচ্ছে মূল্যের সংকোচন। টাকা টাকাই রয়ে গেল, কিন্তু তার দাম হয়ে গেল আট আনা; কেননা আগে আট আনার বা পাওয়া যেতো এখন তা পুরো একটি টাকা দিয়ে কিনতে হয়। জিনিসের দাম যেমন টাকা দিয়ে নির্ণীত হয়, তেমনি টাকারও দাম নির্ধারিত হয় তার ক্রয়-ক্ষমতার মান দিয়ে। অর্থাৎ ক’টা কড়ি বিনিময়ে ক’টা জিনিস পাওয়া গেল, তাই দিয়ে। দুটি মহাযুদ্ধের কল্যাণে মুদ্রাস্ফীতির সঙ্গে আমাদের প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটেছে, অতএব বিস্তৃততর ব্যাখ্যা নিম্নবোজন। তাছাড়া অর্থনীতিতে আমার স্বেচ্ছাকৌতুহল একান্ত পরিমিত।

কিন্তু শব্দের অর্থ সম্বন্ধে আমি সবিশেষ উৎসাহী। এই সাহিত্যিক অর্থনীতি ও টাকার কথায় আমার মনে সংযোগ সাধন করেছেন সীরিল কনলি। তিনি বলেছেন, লেখকের শব্দসম্ভার হচ্ছে তার কারেন্সি। কিন্তু এটা কাগজী কারেন্সি, অর্থাৎ নোটের কোনো মূল্যই নেই যদি না তার

পক্ষান্তে সমপরিমাণ স্বর্ণ বা অন্যান্য বিনিময়যোগ্য ঐশ্বর্য থাকে। লেখকের বেলায় সেই স্বর্ণ হচ্ছে শব্দের অর্থ। টাণাব নোটের মূল্যহীন ঘটলে অর্থনীতির ক্ষেত্রে যে বিপর্যয় ঘটে, সাহিত্যেও অর্থহীন শব্দের অতি-প্রচলন ঘটলে অনুরূপ বিপর্যয় অবশ্যজারী। সাহিত্যেও শব্দবা 'তাই' সর্বদা সচেষ্ট থাকে শব্দ থেকে তার অর্থ চুপি কবে নিতে। স্বর্ণ দুর্লভ না হলে সহজলভ্য ধাতু হলে যেমন অর্থের মান হতে পাবতো না তেমনি শব্দেরও জুলভতা তার অর্থহানি ঘটাতে সাহায্য করে। 'স্বর্ণ'স্বীতি যেমন তার মূল্যাপহারা, তেমনি শব্দবাহুল্য তার অর্থাপহারা।

বাক্য-কাবেলিতে এই ই-ক্সপ্লেনেশন আশ্রয় নিমিত্ত দেখছি। ভাষার এই উদবী বোগ হয় প্রাচীনত দুটি কারণে: এক কথার অতিব্যবহার; আর দুই 'ব' অপব্যবহার। প্রথমটির অন্তর্গত সাধারণত লেখক ও সাংবাদিকরা। দ্বিতীয়টি অবিকারিত ক্ষেত্রেই পলিটিশিয়ানদের অজ্ঞান অথবা সজ্ঞান বড়বড়।

পূর্নাচার না বটে ও যেমন বঙ্গের কখনো কঠিন ব্যাপি হাত পড়ে তেমনি লেখকদের চিন্তাশীলতা ও বাস্তবিক বক্তাবতার বড়বড় বাদেও বাক্যব্যবহার খটা অসম্ভব নয়। শব্দের 'ব' খুলা জ্ঞান শব্দ যা 'ব'সহকারে হতে ক্ষেপে যায়। অলংকার হাওয়ার 'সাইন্স ইন প্যাক' বইতে তৈরি বীভূত ভাবছে: "সমস্তা হচ্ছে কী কবে ভাবাবাসা যাঁস। (আশ্রয় ওই 'ভাবাবাসা' কথাটাই সন্দেহজনক—বংশবংশের 'সিটিশিনস' কথাটির ব্যবহার ক'ব ওক মলিন ও তৈলাক্ত এবং দিয়েছে। মরহা ক'ব ডেব হ'তে, এলিন শব্দ-বাহিরও গোবাবাতি পাঠাবার ব্যবস্থা থাকা উচিত। ওই যে এক বাস শব্দ পড়ে আছে—প্রেম, পবিত্রতা, সত্যতা, আত্মা। শব্দব জ্ঞানো সত্যি লগ্নি থাকা উচিত; কিন্তু তা যতদিন না হচ্ছে ততদিন শব্দ নিয়ে যাদের কাজ, অর্থাৎ লেখকরা, তাদের উচিত ওগুলিকে সযত্নে ব্যাবহার করা, যাতে যতদিন সম্ভব শব্দগুলি পরিহার্য অপবিচ্ছন্নতা থেকে মুক্ত থাকতে পারে।

বাস্তবিক বক্তাদের অন্তর্গত স্পর্শে শব্দ যে প্রতিদিন অর্থহীন হয়ে পড়ছে তার দৃষ্টান্ত এমনই অগণিত যে তা নিশ্চয়ই আমাদের প্রত্যেকের অভিজ্ঞতাব

অন্তর্ভুক্ত। ‘স্ববাজ’ কথাটা আমার ছেলেবেলায় আমাদের জাতীয় আকাজ্জক প্রতীক ছিল। আব আজ ৭ ছবস্ত শিশুকে শাসন করতে গিয়ে বাবাবা বলেন, ‘স্ববাজ পেয়েছিল বুঝি?’ জনমত, স্বাধীনতা, দেশপ্রেম, গণতন্ত্র, জন্মভূমি, ইত্যাদি শব্দগুলি কারণে একাধেণে এত অসংখ্য সাবানেব বাল্লেব উপব থেকে এত অসংখ্যাব ঘোষিত হযেছে যে এদেব মূণ অর্থ কখন হাওযাব উবে গেছে। আজ শুধু বাকি আছে ধ্বনিটা, যা স্তন্যে শ্রোতাৰ শ্রোণে বিন্দুমাত্র প্রতিধ্বনি জাগে না, কান শুধু লাঞ্চিত চষ। এমনি অপমৃত্যু ঘটছে, মহান্না’ কথাটিব। শুধু যদি ঘোণ্য ব্যক্তিকে এই আখ্যা দেয়া হোতো তাহলে এব ব্যবহাব অল্প কষেকজনব মধ্যে নিবদ্ধ থাকতো এবং শব্দটিব অর্থ অক্ষুণ্ণ থাকতো—যেমন আছে ইংবেজি ‘সেক্ট’ কথাটিব, কেননা তা বদচ্ছ ব্যবহৃত হয়নি। শব্দোৎসাবেব এই দিকটি বডযন্ত্র বলে অভিহিত কবেছি কেননা পলিটিশানদেব অভিসন্ধিই হচ্ছে আামাদেব চিন্তা বিভ্রান্ত কবে দিয়ে আমাদেব উপব তাদেব ইচ্ছা আবোপ কবা এবং আামাদেব চিন্তাশক্তি পছ কবে দিযে শাস্ত্র স্ববোধ বালকে পরিণত কবা।

আবো দুঃখেব কাবণ নাট যখন শক্তিমান লেখকবাও জাতসাবে বা অজ্ঞাতসাবে শব্দব এই অর্গতবেবেব অপকায়ে সাহায্য কবেন। শৈলেন বাব বা প্রণব বাব যখন নিজেদেব নামব আগে ‘কবি’ কথাটি স্থাপন কবেন তখন তাব উদ্দেশ্যনা পবিদ্ধাব। না বলে নি ল সতি চষতো ভুল হবাব আশঙ্কা ছিল। আব আমবাও যখন বিজ্ঞাপন বেজাইনী কবিনি তখন সাবান বা শাড়িব মতো কেউ যদি তাব বচনাব জন্তেও বিজ্ঞাপন দিয়ে বাজাব খোঁজে তাব জঙ্গে দোষ দিতে পাবিনে। কিন্তু জীবিকার্জনেব জন্তে আত্মবিজ্ঞাপনেব এই অভিসন্ধি যখন অল্পপস্থিত, তখন কথাটিব অপব্যবহাব আবো অসমর্থনীৰ হযে পড়ে। আমাব মতে, অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্তেব বায়ব্ধক সম্বন্ধে ‘কবি’ কথাটিব ধ্যেযোগেব পল্লৈ ‘কবি’ কথাটিব স্থনির্দিষ্ট আব কোনো অর্থ বইল না।*

* অক্সফোর্ড ওক্সফোর্ড বোধহয় বাও দুটিকে ‘কবি’ আখ্যা দিবছিল। আমি ভারত সমান অসমর্থক।

‘চলন্তিকা’ অভিধানে দেখছি ‘কনি’ কথাটির অর্থ কাব্যচরিতা। অর্থাৎ কবি বলে পবিগণিত হতে হলে কাব্য বচনা কবতে হবে। শুধু ভাবলে চলবে না এমন-কি অস্বস্তব ক্ষেত্রে অপবিসীম সাফল্যও যথেষ্ট নয়। ভগবৎ-সাধনায সিদ্ধ হলে তিনি সাধক বলে খ্যাত হবেন, ধর্ম স্থাপন করলে তিনি ধর্মগুরু বলে সম্মানিত হবেন, এমন কি স্বয়ং ভগবানের অবতাব বলে পুষ্পচন্দনে পুঞ্জিত হবেন। কিন্তু কবি বলে ফুলের মালা পেতে হলে তাঁকে কাগজ বলয় নিয়ে কাব্য বচনা কবতে হবে।

কবির সংজ্ঞা এতে সঙ্গীত তোলনা বুঝি, কিন্তু লজিক নামক শাস্ত্রের সঙ্গে যাব সামঞ্জস্যতম বিচার আছে হিন্দি জেনে যে সংজ্ঞার কাজটাই হচ্ছে ব্যাপক সাধারণ থেকে সদা বিশেষক নিভিন্ন বলে চিহ্নিত করা, অর্থাৎ কোনো-এক বস্তু বা ব্যক্তিকে তার বৃত্ত বিবেশ থেকে সম্বন্ধ করে দেখিয়ে একটা বা একাধিক বিশেষ দিকের দৃষ্টি প্রতিষ্ঠা করা। অত্যাশ্চর্য অভিধানে ‘কনি’ কবির দৃষ্টিতে যেই দেবতা আছে : সীমা নির্দেশ করা।

এই মৌলিক সংজ্ঞা নির্জন্ম নিয়ে এতদূরত্বের অমবা উদাব হতে গেলে পক্ষেব উপর বোঝা সম্ভব।

২২ নভেম্বর, ১৯৫২

আকৃদমি

কিছুদিন আগে ‘অ্যাকাডমি’ কথাটির কোনো ভাবভার্য প্রতিশব্দ খুঁজে না পেয়ে কেন্দ্রীয় শিক্ষাংশ দাঁড়ান। ‘বুলা বালাম আজান ওই বিনেশী শব্দটাবই একটা ভাবভার্য বিকৃতির প্রচলন আম’দব যেনে নিতে বলেছিলেন। কথাটা আকৃদমি বা ‘দমনি কোশে উচ্চত অক্ষরব শব্দ। তখন ভেবেছিলাম, থাক নামে বিকৃতি,। প্র’তষ্ঠানব পবিচালন স্তম্ভ হলে নাম নিয়ে অভিযোগ কবব না। প্রতিষ্ঠানটিতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হলে সে নিজেই এতদিন কানা নাম স্মৃতিয়ে দিবে পদ্যলোচন হতে পারবে।

এবাবে যখন সাহিত্যেব জন্তে অ্যাকাডেমি স্থাপিত হতে চলেছে তখন আমাদের উৎসাহ হবে নৃত্য কবাব কথ। সংস্থাটির সংগঠন বা কর্মপদ্ধতি সম্বন্ধে বিশেষ কিছু এখনো ঘোষিত হয় নি। আপাতত আনন্দের একটা কাবণ এই যে আমরা এমন একটি প্রতিষ্ঠান গড়তে চলেছি যা ইংরেজদের অনুকরণ নব। বস্তুত, ইংল্যাণ্ডে অ্যাকাডেমি অব লেটারস জাতীয় কোনো প্রতিষ্ঠানই নেই।

ম্যাথ্যু আর্নল্ড চেষ্টাছিলেন তেমন একটি সংস্থা। অর্ধশিক্ষিত ও লম্বুকটি জনগণের সংক্রামণ থেকে সংস্কৃতির স্তুতি ও আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ রাখবাব জন্তে ওই ছিল তাঁর প্রস্তাব। তাঁর “এসে অন দি লিটবেবি ইনক্ল্যুয়েন্স অব অ্যাকাডেমিস” তাই ফবাসি অ্যাকাডেমির অবিমিশ্র প্রশংসা। তাঁর ধারণা ছিল যে, একটা স্ত্রীম বোর্ট না থাকলে জায ব্যবস্থা যেমন তথাকথিত রাজীব বিচাব বা নিজলা অবাজকতায পযবসিত হয়, সাহিত্য-বিচানও তেমনি একটা চবম আদালত (অ্যাকাডেমি) না থাকলে চতুর্দিকে নৈবাজ্যেব প্রশ্রয় শাব কচিহীনতায প্রসাব অবশ্যজাবী। ফবাসি সাহিত্যেব অবিসম্বালী উৎকর্ষ আব মুক্শানসেব উৎস, আর্নল্ডেব মতে, ওই ফবাসি অ্যাকাডেমি।

ফবাসি অ্যাকাডেমির জন্ম যদিও ১৬২৯ খৃস্টাব্দে, কার্ডিনাল বিশপু এই প্রতিষ্ঠানেব উৎব তাঁর আশাবাদ দেন ছ’বছর পবে। এব প্রধান উদ্দেশ্য ছিল ফবাসি ভাষাব সংস্কাবসাধন। অ্যাকাডেমির নিষমাবলীব চতুর্বিংশ ধাবাব লেখা ছিল : “অ্যাকাডেমির মুখ্য উদ্দেশ্য হবে সবপ্রকাব শ্রম ও যত্নেব সজে আমাদের ভাষাব (ফবাসিব) জন্তে এমন সব নিষম বেঁধে দেবা যাতে ভাষাটি পবিত্র ও মুখব হয়ে শিল্প ও বিজ্ঞানেব সেবায় সর্বাঙ্গীণভাবে সমর্থ হবে। তাঁদের কাজ হবে “সাধাবণ লোকেব মুখে, উকিল-মোক্কাবেব বক্তৃতায পবিষদেব অজ্ঞতায়, গীর্জাব অপব্যবহাবে ফবাসি ভাষায় যে অপবিত্রতা প্রবেশ কবেছে তাব দূবীকরণ।” অ্যাকাডেমির একজন বিখ্যাত সদস্য, বেন, তাব অনেক দিন পবে বলেছেন : “*Ils ont fait un chef-d’oeuvre—la langue française.*”

স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে ফরাসি অ্যাকাডেমির বিবেচ্যতালিকাৰ প্ৰথম স্থান হিচা ভাষাব, সাহিত্যেৰ নথ।

ফরাসি অ্যাকাডেমিৰ ভাবতীৰ সংস্কৰণে বী হৰে জানিনে; লক্ষ্যাব কথা, ভাবতেৰ অগ্ৰাণ্ণ ভাষাবও খবৰ জানিনে; কিন্তু আমি প্ৰাৰ সবপ্ৰকাৰ সংস্কাৰিবোৰী হৰেও মান কৰি যে অন্তত বাঙলা ভাষাব জন্তে এমন একটি অ্যাকাডেমিৰ প্ৰলোভন আছে যা ব্যাকবণ বানান ও সাধুপ্ৰয়োগ সম্বন্ধে স্বচিন্তিত ও স্বীকৃত নিৰ্দেশ দেবে এবং সে প্ৰলোভন সকল বাঙলা লেখক সানন্ধে মেনে নেবেন। আগাব অ'লুপ্তা আনি অধিম জানিষ বাখলুম।

মুদ্ৰাব মূল্য যদি প্ৰত্যেক ব্যবসাৰীৰ কাছে তিন্ন তিন্ন হয় তাহলে যেমন বাণিজ্য অসম্ভব, তে-নি প্ৰসঙ্গ বেলাষও নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ ও প্ৰমাণপদ্ধতি সম্বন্ধে স্বীকৃত না ত চিন্তাব বিনিষ অসম্ভব। সাহিত্যেৰ কল্যাণেৰ জগ্ৰাই নথবেব স্থানীনতাৰ ঠে প্ৰেক্ষাপকাচন প্ৰসাচন, তা নহিলে লেখবনা বনাবেন প্ৰ-কথা আৰ প্ৰবাসম বুববেন প্ৰ-তা। লেখবনৰেই স্বাৰ্থে বচনাব শুচিতাবক্ষা প্ৰসজ্ঞন। ক'না লজ্ঞান অণপ্ৰায়াগ হলে আব সকল লেখবন্দব অপদা তব পাণ্ডিত্ৰিণে হান, স্তম্ভ প্ৰয়োগ হলে আব সবাই তা সানন্ধ প্ৰকণ কব পনাবন। ইংবজিব স্থানীনতা বাইবে পাঠাবাব নথ। লণ্ডনেৰ পুলিষেৰ হাতে না থাকে লাঠি, না পিস্তল। কলকাতাৰ তা অচল। বাঙলা সাহিত্যেও তাই আমি ইংবজি দৃষ্টান্তেৰ চেয়ে ফরাসিটা বি-নথ বলে মনে কৰি।

কিন্তু ফরাসি অ্যাকাডেমিৰও সমালোচকেৰ অভাব নেই। সি ল'ক্চে বলেছেন, অ্যাকাডেমিৰ জন্ম বাস্তবজগতহে তাই সৰ্বদা সে সবকাবেব মিত্ৰ। বাজগতব দলাদলি ও প্ৰিয়পাষণ এই প্ৰতিষ্ঠানেৰ অজ্ঞগত। অসাহিত্যিক নানা বিবেচনাৰ এখানে সাহিত্যিক বাষ নিৰ্দ্ধিপ্ত হয়। সম্ভবতা সাহিত্যেৰ সত্যকাৰ উন্নতিসাবন অবহেলা কবে সৰ্বদা শুধু নিষোজিত থাকেন পুৰস্কাৰবিতৰণে। এতে চাটুকাবিতা প্ৰপঞ্চ প্ৰাৰ। এই অ-কাডেমিৰ কাজই হচ্ছে প্ৰতিভাব সিংহদেব প্ৰশংসাব আকিম থাইষে শাস্তনিষ্ট

মেঘশাৰকে পৰিণত কৰা, বিজ্ঞোহী স্পৃহাৰ বিনাশ কৰা। এৰ দৃষ্টান্তী
সৰ্বদা বন্ধুশীল, নতুন সবকিছৰ প্ৰতি এৰ সন্মোহী বিৰূপতা। ফৰাসি
প্ৰতিভাৰ উপৰ এই অ্যাকাডেমিৰ প্ৰভাৱ আলোচনা কৰলে দেখা যাবে
যে ফৰাসি ভাষাকে সে দিবেছে অভূতপূৰ্ব ঔজ্জল্য পৰিচ্ছন্নতা ও
প্ৰয়োগবিহ্বলি; কিন্তু সেই সজে নিদাৰ নিষেছে ফৰাসি ভাষাৰ পৌৰুষ,
তাৰ নৌলিকতা অক্ৰমিতা, শক্তি আৰু স্বতাবমাধুৰী। অ্যাকাডেমিৰ
নিয়মাবলীৰ শৃঙ্খল বাঁধা ফৰাসি ভাষা দীন। অ্যাকাডেমিৰ কাছে স্বকৃতিৰ
অৰ্থ সৌন্দৰ্য নথ, শুদ্ধতা; শুধু এবটা বৰমেব শালীনতা।

দলাদলি প্ৰিয়ংগৱণ ও প্ৰসঙ্গাৱ দিতব্য নম্ৰা দাঁত্ৰেব িলি ভাবতীষ
আক্ৰমি স্বৰণ বাখবেন গাণা কৰ; কিন্তু তাৰ গ্ৰহাণ্ড অতিবোগন্তলি
বুঝিন। সৌন্দৰ্য আৰু শুদ্ধতা নিশ্চয়ই সম্পৰ্ণবোধী নথ। ঔজ্জল্য,
পৰিচ্ছন্নতা ও শালীনতা িশ্চয়ই নম্ৰাৱ প্ৰবৰ নথ। ভাষাৰ িশ্চয় নথ
নি আশিতা? না, স্বতঃস্ফূৰ্ততা নথ। গ্ৰহাণ্ড শাল য়ে ন্যাক্ষত্ৰ
ভাষাকে প্ৰিয়ংগৱণ (ব্লোৱিণ্টি) দিবেছে, কৰণ শৃঙ্খল আখ্যা
দেখা কেন?

শোন কথা, িশ্চয়তো প্ৰতিভাৱ জ্ঞান নথ। তাৰ প্ৰয়োজন আৰু সৰলেনৰ
জ্ঞান। এই যেনে এখন আঁবা যাৰা বাঙলা িখি তাদেব জ্ঞে।

২ মে ১৯৫৩

সিৱিলি জোড

ডক্টৰ জোড্-এৰ মৃত্যুতে আগাব সৰ্মাহত হবাব প্ৰথম কাৰণটা
ব্যক্তিগত। একবাব আমাব এই গুৰুতাব একটি বক্তৃতা শোনবাব সুযোগ
হবেছিল।

জোড্-এৰ মৃত্যুতে যে ব্যাংকতৰ শোক হবে, তাৰ কাৰণ বহলাংশে
সামাজিক। দৰ্শনেব নানা দুৰূহ তত্ত্ব তিনি প্ৰাঞ্জল ও সৰ্বজনবোধ্য সহজ

ইংবেজিতে পবিবেষণ কবে কত লক্ষ লক্ষ অমুসন্ধিৎসু অপণ্ডিতকে ধৰ্মী কবেছেন তাব সংখ্যা নেই। দর্শনের সব কথা তাতে বলা হয়নি। দুৰ্দ্ধভতা পবিহাব করলে দর্শনের অল্পবিস্তব বিকৃতি অবশ্যম্ভাবী। *Pace* ব্রহ্মপুরুষ, বিশ্বের সব বহস্য সত্যি দুটো গ্রন্থ উপমা দিযে ব্যাখ্যাসাধ্য নয়। জোড্‌ জানতেন সেকথা। তিনি যানতেন যে এমন তত্ত্ব আছে যা আপন স্বভাবেই দুৰ্দ্ধভ। তাব বিবাদ ছিল তাঁদেব সঙ্গে ধাঁবা বিষয়ের দুৰ্দ্ধভতা ছাড়াও আলস্ত বা অক্ষমতাব জন্তে প্রকাশে প্রাঞ্জল না হযে খনাবশ্যকতাব দ্বর্বোব; ধাঁদেব ধাবণা শুকতব বিষয় সহজ কবলেই বিস্ময়ের শুকছেন লাগব চয়।

এই মনোবুদ্ধিব সঙ্গে ভাবতবযে আগনা • বিচিত্র • ই। দক্ষিণ ভাবতে শ্রীবজ্ঞানব মন্দিরের ভয়ানক ও দীঘ চিন্তাব শাস্ত্রা মীমাংসা হয় নি, প্রতি ক ১২ ৭ শাবাব ববেও। বিবান্টা প্রধানতঃ এই নিষ যে সে মন্দিরব মন্ত্রপাঠ সংক্ৰতে হবে (যা বেশিব ভাগ উৎসাক বুঝব না), না তামিলে চলে (যা সবাই বুঝবে)। বা' না দেশেও অল্প বিতক অডানা নয়।

দর্শনশাস্ত্রব মন্দিবে জোড্‌ শুধু বক্তৃতান তৃণব সহজ ইংলিজাত মন্ত্র পাডেননি, সে মন্দিরব দবজাও ওম্পশ্রু প্রবাক্ষণাদব জন্ত অবাচিত ববে দিযেছিলেন। কখন দর্শনের সেই শ্রীক্ষার ভাঁড় বড়োচ। সে ভাঁড় সবাই যে বথ দেখাত যাযনি, কেউ বন মেন্দ শুধু বল' সেন্ত (অর্থীং দার্শনিক বুলি কুড়োস্ত) তা সস্তীকাব বববাব টান' নেহ। কিন্তু নোদেব উপব ক্ষতিব চাইতে লাভ বেশি হযেচ।

সাধাবণ্যেব হাটে দর্শনের ক্ষুদ্রবিক্রেতা হযে জোড্‌র বম ল'ঙ্কন ভোণ কব'ত হয়নি বামুন পণ্ডিতদেব হা'ত। এ যেন দেশাদাব যত্নকব হযে ম্যাজিক সঙ্কে বই লিখে ব্যবসাব সব গোপন তথ্য বিনামূল্যে বিলিয়ে দেয। এ যেন কাগাবব ছেলেদেব সলিসিটব হাতে আমন্ত্রণ কবা, যাকে-তাকে 'বমিষ্ট' ব্লাবে সত্য হবাব অধিকাব দেয। ('It is not done!')। এতে দর্শকব কৃতজ্ঞ ধন্যবাদ মিললেও, দার্শনিকদেব অপবাদ না কুড়িয নিস্তাব নেই।

দার্শনিকদেব এই হবলিক্‌সেব মতো 'হস্ত দ্বাবা অম্পৃষ্ট' থাকবাব বাসনাটা সত্যি ভেমন ঠাটীন নয়। চশমা কপালে তুলে সাবা বাড়ি চশমা খোঁজা

সত্যি সব সময় সব দার্শনিকের মজাগত অভ্যাস ছিল না। তাঁরা অনেকে বিচক্ষণ সংসারী ছিলেন, কেউই সমসাময়িক সমস্তার প্রতি পুরোপুরি উদাসীন ছিলেন না। সক্রটিস প্রয়োজন হলে অস্ত্রধারণ করেছিলেন, অ্যারিস্টটল গৃহশিক্ষক ছিলেন, লক ছিলেন ডাক্তার। তাঁরা সবাই সব রকম মাছুষের সঙ্গে সমানভাবে মেলামেশা করে পুরোপুরি সামাজিক জীবন যাপন করেছেন। কেউই নিজেকে নিকট পরিবেশ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিষে খেচ্ছানির্বাগনে বাননি।

ঠিক কবে জানিনে, এ অবস্থার বিরাট একটা পরিবর্তন হোলো। দার্শনিক আর বাকি সবাই বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ল। অথচ দর্শনের বিষয়বস্তুই হচ্ছে মাছুষ, তার সমাজ, তাব জীবন, তার জীবনের অর্থ (if any)। তাই দর্শনের সঙ্গে জীবনের বিচ্ছেদ ঘটলে উভয়েবই ক্ষতি। জীবনের সঙ্গে যোগস্বয় হারিয়ে দর্শন কিয়দংশে পঙ্কু হয়, দর্শনের নেতৃত্ব হারালে জীবন অগোছালো হয়। ‘ডেকেডেনস’ বইতে (১৯৪৮) তাই বর্তমান সংকটে দার্শনিকের যে ভূমিকার নির্দেশ জোড দিয়েছিলেন তার অনেকখানি তাঁর নিজের জীবনে তিনি অভ্যাস করেছিলেন।

দর্শনে জোডের মৌলিক দান অপ্রচুর, কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের বাইরের জগতে তাঁর প্রভাব এত ব্যাপক ছিল যে এদিক থেকে একমাত্র রাসেল ব্যতীত তুলনীয় কোনো জীবিত দার্শনিকের কথা স্মরণ করতে পারিনে। দৈনন্দিন জীবনে চিরন্তন দর্শনের প্রয়োগের জন্তে এঁদের চেয়ে বেশি চেষ্টা সম্ভ্রতি কেউ করেননি।

কিন্তু এই দুই দার্শনিকের নিজেদের জীবনে দর্শনের প্রভাব আবিষ্কার করতে গিয়ে বিভ্রান্ত হতে হয়। প্রচলিত অর্থে রাসেল বা জোড কারো জীবনই সত্যি সংহত বা সুষমজ্ঞস নয়। জীবনের সজিনী-নির্বাচনে দু’জনকেই একাধিকবার ভ্রম স্বীকার করতে হয়েছে। জোডকে একবার জরিমানা দিতে হয়েছে বিনা টিকিটে রেলভ্রমণ বা অমনি কোনো অপরাধে। দু’জনেরই জীবনে কিঞ্চিৎ শৃঙ্খলার অভাব লক্ষ্য না করে উপায় নেই। দার্শনিকদের জীবনে এটা কিছুটা বিষয়বকর, যদিও শিল্পীদের জীবনে এমন ঘটনা আদৌ অলংকৃত নয়।

সুখ জীবনে নয়, জোড়ের দর্শন-চর্চায়ও কিছুটা শিল্পের হোঁচাচ লেগেছিল। তাঁর রচনার সরস প্রাঞ্জলতার উৎসও সেখানেই। তাই তাঁর কৌতূহল কতগুলি বিমূর্ত স্বপ্নে কখনো নিবদ্ধ থাকেনি, সহস্র সামান্য নরনারীৰ সাধারণ সমস্যার সমাধানে দর্শনের প্রযোজ্যতা প্রমাণ করাই তাঁর জীবনের লক্ষ্য ছিল। তাই তিনি বি বি সি থেকে জনকে উপদেশ দিয়েছেন, সে ডাক্তার হবে না উকিল হবে; ‘সাণ্ডে ডেসপ্যাচ’ কাগজে পেগীকে পরামর্শ দিয়েছেন, তার বর নির্বাচনে কোন কোন কথা স্মরণ রাখা উচিত; ফেবিয়ান সামার স্কুলে সমাজতন্ত্রের নীতিকথা শুনিয়েছেন অন্ত্যাতকদের। উদ্ধাম ও বহুমুখীন বাঁচার সারাজীবন সন্ধান করেছেন বাঁচার অর্থ।

অর্থ কি পেয়েছিলেন? তাঁর শেষ বই ‘দি রিকতারি অব্‌ বিনীক্’—বিশ্বাসে পুনঃপ্রাপ্তি। ওটা বিশ্বাসের কোলে ক্লান্ত সন্ধানীর অবসন্ন আত্মসমর্পণ। জিজ্ঞাসার উত্তর নয়, জিজ্ঞাসার নিবৃত্তি। শান্তির পরে ক্ষান্তি। আইনের চোখে শুনেছি মানুষের সর্বশেষ ইচ্ছাই শুধু গ্রহণযোগ্য; দার্শনিকের বেলায় কিন্তু মৃত্যুর আসন্নতায় চিন্তিত সিদ্ধান্তের, যেমন জোড়ের পুনর্লব্ধ বিশ্বাসের, মূল্য আমি প্রশ্নের অতীত বলে মনে করিনে।

১৮ এপ্রিল, ১৯৫৩

বসু, রাজশেখর ও বুদ্ধদেব

রাজশেখর বসুর সম্বন্ধে আমার বিনীত অভিযোগ ছিল এই যে, প্রবীণ কৌশিক হিসাবে নবীন লেখকদের প্রতি তাঁর কর্তব্য তিনি নিয়মিতভাবে যথোচিত কঠোরতার সঙ্গে সম্পাদন করেন নি। বুদ্ধদেব বসুর বিরুদ্ধে আমার প্রধান অভিযোগ ছিল এই যে, তিনি তাঁর পূর্বতন প্রতিবাদী বিদ্রোহিতা পরিহার করে উত্তরতিরিশেই সাহিত্যিক বানপ্রস্থে গমন করেছেন। আমরা যারা আরো অনেক পরে লিখতে শুরু করেছি তাদের তাই কৃতজ্ঞ হবার কারণ আছে যে, “দেশ” পত্রিকায় দুজনই সম্প্রতি স্ব স্ব ভূমিকার অবতীর্ণ হয়েছেন।

ওঁহুত্যা না হলে বলি, রাজশেখর বহুর প্রবন্ধটি এমনিতেই একটি আদর্শ রচনা বলে সম্মানিত হওয়া উচিত এবং অহুত্বের অতিসন্ধি নিয়েও এ লেখা একাধিকবার পাঠ করলে কারো (বুদ্ধদেব বহুরও) কতি হবার সম্ভাবনা নেই। এমন গভীর বর্ণনায় “ঠোটকাটা” বা “হালকা” এই দুটি বিশেষণই প্রশংসার্থে ব্যবহৃত হলেও বিশেষ অপপ্রযুক্ত বলে মনে করি। এমন গভ্র প্রথমত গভ্র এবং দ্বিতীয়ত বাঙলা,—আর এই দুই গুণই যে অধিকাংশ আধুনিক বাঙলা রচনায় (যেমন আমার) বিরল তা নিয়ে বাগবিত্তার অনাবশ্যক।

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মৃত্যুর পরে পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩১৮ বৈশাখের “সাহিত্য” পত্রিকায় প্রসঙ্গত লিখেছিলেন, “আমাদের বর্তমান বাঙলা গভ্রপদ্ম অহুত্বকীর্তার বনিয়াদের উপর বিজ্ঞপ্ত, খোশখেলার অত্যাচারে সদাপীড়িত, ইহার বাঁধন ছাঁদন নাই।” বিয়ার্লিশ বছর পরেও বর্তমান বাঙলা গভ্রের বৃহদংশ সম্বন্ধে উল্লিখিত মন্তব্যটি আমি অত্যধিক কঠোর বলে মনে করিনে। এই অহুত্বতির মূলে যদি শুধু অক্ষমতা থাকতো, তাহলে তাই নিয়ে বিলাপ করলে ও বিধাতাকে অভিষাপ দিলেই যথেষ্ট হতো। কিন্তু আমার ধারণা, এর আসল কারণ অযত্ন ও অবহেলা। সচেতন অক্ষমতার সঙ্গে সাধারণত একটু বিনয় থাকে; অক্ষম ব্যক্তি জানে যে, সে যা করে তার চেয়ে ভালো করা সম্ভব; কিন্তু অযত্ন ও অবহেলার সঙ্গে অবিনয় ও অনীহা যুক্ত হলে সংশোধনের ও উন্নতির পথ রুদ্ধ হয়ে যায়।

ফাউলার যেমন অসংখ্য নিয়ম বেঁধে দিয়েও পণ্ডিতী আতিশয্যের নিন্দা করতে দ্বিধা করেননি, রাজশেখর বহুও তেমনি উদারভাবে অনেক কিছু ‘মেনে নিতে’ বলেছেন। কিন্তু ব্যতিক্রম থাকবে বলে আইন করাই বেআইনী হবে, এমন অব্যবস্থা মানতে আমি ‘সীমাহীনরূপে অক্ষম’। What a word! Bobby, shoot him!

অবশ্য বুদ্ধদেব বহু এমন কথা বলেননি। কিন্তু তিনি বলেছেন, “অবশ্য আমি ব্যাকরণ জানি না...” এই বাক্যটির মধ্যে ভাবাগত উচ্ছ্বলতার প্রশ্রয় নিহিত আছে। প্রশ্ন যে কোনো লেখকের পক্ষেই ‘ব্যাকরণ জানি’ এমন উক্তি দুঃসাহসিক হঠকারিতা হতো। ভুল আমরা কে করিনে? তাহলেও এই

নিঃসঙ্কোচ ঘোষণাটির মধ্যে এমন যেন একটা ইঙ্গিত আছে যে, ব্যাকরণ না জানা কোনো লেখকের পক্ষে আদৌ অগৌরবের নয়, যেন ভাষার ব্যাকরণ শিখতে চেষ্টা করলে সাহিত্যিকতা ক্ষুণ্ণ হোতো, সাহিত্য-সৃষ্টির স্বতঃস্ফূর্ততা ব্যাহত হোতো।

এই ধারণাটি আমি অত্যন্ত ব্যাপক ও নিতান্ত ভ্রান্ত বলে মনে করি। একটা ভাষার ব্যাকরণ শিখব না অথচ সে ভাষায় বই (আশি খানা!) লিখব, তাল কাকে বলে জানব না তবু গান গাইব, সোজা একটা লাইন টানতে পারব না, তবু ছবি আঁকব—এ যেন এমন দাবী যে, রাস্তায় লাল আলোর তাৎপর্য জানব না তবু গাড়ি চালাব, অ্যানাটমি শিখব না কিন্তু সার্জারি করব; ট্রেজারি বিল আর ট্রাম-টিকিটে প্রভেদ জানব না তবু অর্থমন্ত্রী হবো। প্রতিভাবান ছুঁচার জন ব্যক্তি যে কোনো শিক্ষা ব্যতিরেকে অপূর্ব শিল্পসৃষ্টি করেছেন, তাঁদের দৃষ্টান্ত আমার অজানা নেই; কিন্তু ভাষার তার কি সত্যি তাঁদের হাতে ছেড়ে দেয়া সমীচীন? রোগমুক্তির জন্তে স্বপ্নলব্ধ মাছুলী যেমন কোনো কোনো ক্ষেত্রে সফল হলেও মূলত বিজ্ঞানবিরুদ্ধ ও অনির্ভরযোগ্য, তেমনি ভাষা-গঠনের জগ্রেও বিধিদস্ত প্রেরণার চাইতে শিক্ষালব্ধ জ্ঞানই আমি শ্রেয় বলে মনে করি।

তবে বাঙলা রচনায় যে নব ‘সহজিয়া’ তত্ত্বের আন্দোলন শুরু হয়েছে—অর্থাৎ সব কিছু সহজ করে লিখতে হবে—বুদ্ধদেব বস্তু তার প্রতিবাদ করে সাহিত্যের বৈশিষ্ট্যই শুধু পুনর্ঘোষণা করেননি, পাঠকসমাজকেও বিরাট অপমানের হাত থেকে বাঁচিয়েছেন। আমার পাঠককে আমি এমন মূর্খ বলে মনে করব কোন অধিকারে যে, মনোসিলেবলের বাড়ী আর কিছু লিখলেই তা তাঁর বোধগম্য হবে না? পাঠকদের পক্ষ থেকে এই নীতির প্রচণ্ড প্রতিবাদ জানিয়েছিলেন সি ই মর্টেন্ড্য তাঁর “ওনলি টু ক্লিয়ার” প্রবন্ধে (“এ রাইটার’স নোটস অন হিজ ট্রেড”)। আমি নিজে কখনো কোনো একটা শব্দ কথা লিখে তা কেটে দিইনি শুধু এই কথা ভেবে যে, কোনো পাঠক হয়তো তা বুঝবেন না। আমি ধরে নিই যে, তাঁর হাতের কাছে ‘চলন্তিকা’ আছে। আমি ধরে নিই যে, উপরে

চতুর্থ অল্পক্ষেদে যে ইংরেজি উদ্ধৃতি দিয়েছি, পাঠক জানেন তা এ পি হার্বার্টের 'হোয়াট এ ওয়ার্ড' বই থেকে।

বাঙলার আমি জনকর এ পি হার্বার্ট, আইতর ব্রাউন ও এরিক পার্টরিক চাই। তাঁরা অনবধানী আমাদের অনবরত স্মরণ করিয়ে দেবেন যে, 'আগ্রাণ' কথাটার সত্যি কোনো মানে নেই, যে 'বাধ্যতামূলক' কথাটা কুৎসিত, এবং 'সবিতা' কোনো মেয়ের নাম হওয়া উচিত নয়। তারপর আমি চাই একজন ফাউলার, যিনি অলঙ্কার দেখলেই আতঙ্কিত হবেন না, কিন্তু অনাবশ্যক 'পম্পসিটি'র ভূত হেসে উড়িয়ে দেবেন। আরো চাই, একজন সার আর্নেস্ট গাওয়ার্স, যিনি 'বাঙলার মাধ্যমে বিজ্ঞান শিক্ষাদানের' মতো 'গব্লডিক্' বোর্টিয়ে বিদায় করবেন। তারপর চাই কয়েকজন বুদ্ধদেব বসু, ধীরা গুরুবাক্য অমাত্র করে নতুন শব্দ ও নতুন গঠন তৈরী করবেন। সেই নতুন উদ্ভাবনগুলি সর্বদাই 'সৌমাহীনরূপে অক্ষয়'-এর মতো অক্ষয় হবে, এমন কথা বিশ্বাস করবার মতো নৈরাশ্রবাদী আমি নই।

৩ জুন, ১৯৫০

কুপসাহিত্য

ইংরেজি একটা সাপ্তাহিক কাগজে এ ই ডব্লিউ মেসন্ সঙ্ক্ষে লিখতে গিয়ে ঔপন্যাসিক গ্রেহাম গ্রীন একান্ত প্রসঙ্গত একটি অত্যন্ত অর্থপূর্ণ উক্তি করেছেন। গ্রীন বলছেন, 'সাহিত্যে পিটার প্যানদের স্থান নেই।'

বাঙলা দেশের আইবুড়ো মেয়েব মতো পাঠকের বয়স দ্রুতবেগে বাড়ে। অথচ লেখক যদি পঁচিশে এসে পরিণতির প্রতি পরান্বুখ হয়ে থাকেন অর্থাৎ আর না বাড়েন, তাহলে পাঠকে আর লেখকে বৈসাদৃশ্য অবশ্যস্ভাবী। সেই অশ্রমজন্মের অবশ্যস্ভাবী ফল নৈরাশ্র। বৈচিত্র্যহীন, মন-বামন লেখক তারপরেও নিয়মিত লিখে চলেন; কিন্তু পাঠকের অধৈর্য উদ্ভরোদ্ভর বাড়তেই থাকে।

এ ব্যাধির বহিঃলক্ষণ বহুবিধ। বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই এ রোগের বীজাণু থাকে প্রাথমিক সাকল্যে। সিনেমায় এর দৃষ্টান্ত অসংখ্য। একবার যিনি রহস্যময়ী ছলনাময়ীর ভূমিকায় জনপ্রিয়তা অর্জন করলেন, বাকি যৌবন তাঁকে ঠিক সেই ভূমিকায় অবতীর্ণ হতে হবে। হলিউডের প্রযোজকদের মতো লেখকদের মধ্যেও পূর্বতন সাকল্যের পুনরাবৃত্তি ঘটবার লোভ ব্যাপক ও গভীর। প্রায় একই বই তাই দু'নামে, কখনো বা বিশ নামে, প্রকাশিত হয়। চরিত্রগুলির নামে একটু অদল-বদল থাকে, ঘটনা বা স্থানেও হয়তো একটু রকমফের, কিন্তু মূলত বই একই। পার্ল বাক, ফিকি বাউম,—এঁদের নতুন বই তাই আমি আর পড়িনে। জানি যে, ওগুলিতে কী থাকবে। নাম করব না, কিন্তু অনেক বাঙালী লেখক সম্বন্ধেও আমার মত একেবারে অগ্ররূপ নয়।

অভিগাঙ্কর প্রণ স্বগিত থাক। সফল লেখক সজ্ঞানে যদি তাঁর প্রথম সাকল্যের প্রতিলিপি প্রকাশ করতে থাকেন, তবে তিনি অসাধু ব্যবসায়ী, অসৎ শিল্পী। ব্যবসার বিবেচনা বাদেও যে লেখক নতুন খালাস পুরানো খাবার পরিবেশন করেন তাঁর কথাটা আলাদাভাবে বিচার্য। তিনি কেন তাঁর পুরানো সত্তার নকলনবিণী করতে গেলেন? না কি, না করে উপায় ছিল না?

বোধহয় উপায় ছিল না। তাঁর অভিজ্ঞতাব পবিধি সংকীর্ণ, নতুন অভিযানের সাহস বা সম্মল পবিমিত। প্রথম বইতে তিনি তাঁর সবকিছু উজাড় করে দিয়েছিলেন—যে গ্রামটি চিনেছিলেন বা যে মেয়েটিকে ভালোবেসেছিলেন—আর হাতে কিছু ছিল না। পরবর্তী দৈন্ততা মর্যাদিক। কিন্তু এখানেই তাড়াতাড়ি এই কথাটা বলা প্রয়োজন যে, এমন শিল্পীকে শ্রদ্ধা করতে হয়, কেননা, সার্থক শিল্পশৃষ্টির প্রথম সর্ভই এই যে শিল্পী তাতে নিজেকে দেবেন। অন্নদাশঙ্কর বোধ হব আর্টের সংজ্ঞা করেছিলেন, নিজেকে দেবার ছল। ফ্রান্সোয়া মোরিয়াক তারও আগে আরো স্পষ্ট করে বলেছিলেন, ‘টু রাইট ইজ টু হ্যাণ্ড ওয়ানসেলফ ওভার।’ লেখা মানে নিজেকে সঁপে দেয়া। এই অকুর্ন্ত দান করতে অস্বীকার করলে সাহিত্যিক হওয়া যায়, লেখক নয়।

এই দেবার পরে লেখক যখন শুল্কহস্ত হলেন তখন তিনি হাতযশ বিকিয়ে আরো কিছুদিন লিখে যেতে পারেন, সে হাতসাকাইয়ের কথা একটু আগে বলেছি। লেখকের সামনে দ্বিতীয় পথ হাত গুটিয়ে বসে থাকা। ই এম কস্টার যেমন ১৯৪৩-এর পরে আর উপভাস লেখেননি।

তৃতীয় পথ, জীবনের পথ, হচ্ছে হাত বাড়িয়ে নিত্য নতুন রত্ন সংগ্রহ করা।

‘রত্ন’ কথাটাও থাক। কে জানে হাত বাড়ালে কী মিলবে? যা দরকার তা হচ্ছে অবিশ্রাম সন্ধান। প্রতিটি জাগ্রত মুহূর্তে লেখক তার বুদ্ধি সম্রাণ রাখবে, বোধ নিবিড় করে রাখবে; সব কিছুর কাছে এসে হাত দিয়ে ছোঁবে, আবার পরম অনাসক্তির সঙ্গে দূরে চলে গিয়ে অস্ত্র জগৎ আবিষ্কার করবে। লেখকের ব্যক্তিত্বের পরিণতি সর্বদা অব্যাহত থাকবে, নিত্য নতুন জগতের সংস্পর্শে এসে নিজেকে সে সজীবিত করবে। কোনো ঘাটে বাঁধা পড়বে না ছুঁদণ্ডেও বেশি। অর্থাৎ লেখকের জীবনে কমা থাকবে, সেমিকোলন থাকবে, ড্যাশ থাকবে, হাইফেন থাকবে, এক্সক্লেশন থাকবে, সর্বোপরি ইন্টারোগেশন থাকবে। থাকবে না শুধু ফুল-স্টপ বা দাঁড়ি।

বলা বাহুল্য এই আদর্শ ব্যবস্থা অনুযায়ী আগাগোড়া জীবনযাপন করা রক্ত-মাংসে গড়া কোনো মানুষের পক্ষেই সম্ভব নয়। অসংখ্য স্থলন, অগণিত ক্রটি অবশ্যস্বাভাবী। রবীন্দ্রনাথও—যিনি বোধহয় বিশ্বের সকল শিল্পীর মধ্যে সবচেয়ে বেশি উৎসর্গীকৃত শিল্পীর মতো বেঁচেছেন—শেষ জীবনে বিলাপ করেছেন যে তিনি জীবনকে দেখেছিলেন সংকীর্ণ জানালার ভিতর দিয়ে। বিলাপটা মিথ্যা বিনয় ছিল না। অভিজ্ঞতার পর্যাপ্ততার দস্ত একমাত্র সেই লেখকই করতে পারে যে অভিজ্ঞতার অসীমতা সম্বন্ধে অচেতন।

কিন্তু হাতের বাইরে যা তা পাব না বলে যা নাগালের মধ্যে তাকে কেন হাত বাড়িয়ে নেব না? অনবরত কেন জীবনের সীমানা বাড়িয়ে চলব না, তৈয়ুর বা হিটলার বা ইংরেজরা একদিন যেমন তাদের রাজত্বের সীমানা বাড়িয়েছিলেন? কেন অভিজ্ঞতার পরিধি নিবদ্ধ থাকবে যে পরিসরে জন্মগ্রহণ করেছি শুধু সেইটুকুর মধ্যে? কেন শুধু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীবনের হাসিকান্নার

ছুটো গল্প লিখে ছুপ্ত হবে বাঙালী লেখক ? কেন বাইরের চাঁদে বান ডাকবে না বাঙালী লেখকের মনের নদীতে ?

অথচ মর্যাদাসিক সত্যটা হচ্ছে এই যে, বাঙালী লেখকের দৃষ্টির পরিধি কেবলই ছোট হয়ে আসছে। ভ্রমণের সামর্থ্য নেই, ব্যাপক শিক্ষাবিস্তৃতির ক্ষেত্রে বিশ্বের অসংখ্য সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় নেই, জীবিকার অতীত কোনো সমস্যার আলোচনা নেই। আধুনিক বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের সৃষ্টি হয়েছিল বাইরের কাছে হাত পেতে। আজ আবার নতুন কিছু লিখতে হলে, বাঙলা সাহিত্যে আবার প্রাণসঞ্চার করতে হলে, বাঙালী লেখককে আবার বাইরের দিকে হাত বাড়াতে হবে। সত্যি জীবনে অফিস ছাড়াও আরো যাবার জায়গা আছে, বাঙালী ছাড়া সংসারে আরো জীব আছে, র্যাশনের প্রদ্র ছাড়া আরো সমস্যা আছে।

মার্চ. ১৯৫২

‘চাকরি চাই’

ভারতে অবস্থিত বিদেশী বণিকদের দোকানের কয়েকটা চাকরি নিয়ে বর্তমানে যে আলোচনা চলেছে তার মধ্যে কোনো পক্ষেরই গৌরবের বিশেষ কিছু খুঁজে পাইনে। বরং ইংরেজ ও ভারতীয় চরিত্রের সেই দিকগুলিই সবচেয়ে বেশি প্রকট হয়ে উঠছে যেগুলির ১৯৪৭-এর ১৫ই অগস্ট-যাত্রা হওয়া উচিত ছিল। এক পক্ষের হস্তারমিশ্রিত আকুতি, আর অপর পক্ষের কপট বিনয়ের আবরণে অবিবাস্য ঔদ্ধত, সমগ্র দৃশ্যটিকে একাধারে কল্পণ ও হাস্যকর করে তুলেছে।

প্রথমেই পক্ষদ্বয়ের সঠিক সংজ্ঞা-নির্দেশ প্রয়োজন। বিবাদটা ভারত বনাম বুটেন নয়। একপক্ষ এদেশে ব্যবসায়ত বিদেশী বণিক, অপর পক্ষ উচ্চ-মধ্যবিত্তবংশোদ্ভূত স্কুদে স্কুদে স্বদেশী সাহেবরা। বৃহৎ গোষ্ঠীর সংখ্যা-লব্ধিষ্ঠ অংশ হলোও ছ’পক্ষই বর্তমানে শক্তিশালী, কেননা এক পক্ষের হাতে

টাকার ঝুলি আর অগরের হাতে এদেশের শাসনভার। বিবাদের ফলাফল সম্বন্ধে জাতি হিসাবে ইংরেজরা তাই যেমন উদাসীন, ভারতীয় জনগণও তেমনি সমান নির্লিপ্ত। ইংরেজ কর্মচারীরা এদেশে না এলে স্বদেশে অনাহারে মরতেন এটা যেমন গত্য নয়, তেমনি নেতাজী স্খভাব রোডের শীতাতপনিয়ন্ত্রিত অফিসে আরো ছুঁচরজন ভারতীয় কোনো মতে স্থান করে নিলে যে ভারতের সমস্তার সমাধান হবে, এমন মনে করাও মূঢ়তা। আসলে বিবাদটি ক্ষুদ্র একটি শ্রেণীর সঙ্গে ক্ষুদ্রতর একটি শ্রেণীর মান-অভিমান। ওখানে গুর ছেলের আর এখানে এর তাইপোর সংস্থান হয়ে গেলে বর্তমান উদ্বেজনা কপূরেন্ন মতো উবে যাবে।

তবু তাই নিয়ে বাক্য-বর্ষণের অন্ত নেই। ইংরেজরা বলছে, আহা, আমরা ভারতীয়করণ চাই বৈকি, তবে এক্ফিশিয়েলির কথা ভুললে তো চলবে না। যতদূর দেখা যাচ্ছে, ভারত সরকার এই যুক্তিটা মোটের উপর মেনে নিয়েছেন। অথচ এর মধ্যে সমগ্র ভারতীয় জাতির প্রতি যে বৃহৎ অপমান নিহিত আছে, সেকথাটা কই কেউ তো একবারও দেখিয়ে দিলেন না! দক্ষতার প্রশ্ন আজ কেন উঠল? এদেশের সবচেয়ে বৃহত্তম শিল্প হচ্ছে রেলওয়েগুলি। সেগুলি সেদিন পর্যন্ত ইংরেজদের হাতে ছিল। পরে যখন সেগুলি রাষ্ট্রায়ত্ত্ব হোলো, একে একে ইংরেজরা বিদায় নিলেন—তখন তাদের সঙ্গে দক্ষতাও বিদায় নেন্ননি? দেশের সবচেয়ে বড়ো শিল্পের বেলায় যদি স্বদেশের দক্ষতার অভাব না ঘটে থাকে, কিছা ঘটলেও অজ্ঞান কারণে ভারতীয়করণ সমীচীন বলে বিবেচিত হয়ে থাকে, তবে আজ কেন চা আর পাট বিক্রির জন্তে বিদেশী না হলে সব ব্যবসা-বাণিজ্য অচল হয়ে যাবার রব উঠল? বিদেশী-পরিচালিত এমন কোন শিল্প আছে এদেশে যা রেলওয়েগুলির চেয়ে বড়ো, যেখানে দক্ষতার প্রয়োজন আরো বেশি?

আর দক্ষতার কথাই যদি বলো, সেনা বাহিনীর বেলায় কী হোলো? আরো বড়ো কথা, গোটা সরকারের বেলায় কেন যোগ্যতার প্রশ্ন উঠল না? আবেগ-মুক্ত বিচারে দিল্লীর মন্ত্রী আর সেক্রেটারিরা ক'জন তাঁদের পূর্বতন কর্মীদের চেয়ে দক্ষ? বিদেশীর হাত থেকে তাঁরা যখন গোটা দেশের শাসনভার নিলেন, তখন

দক্ষতার প্রশ্ন উঠেনি। সে প্রশ্ন যখন উঠেছে দোকানদারির সহকারীদের বেলায়, তখন তাঁরাই মেনে নিলেন যে দক্ষতার প্রশ্ন অবাস্তব নয়, যে ভারতে খাতের মতো দক্ষতারও বিরাট ঘাটতি। বাইরে থেকে আমদানী না হলে চলবে না।

এখানেই যোগ করা দরকার যে, যে-কটা ব্যবসা প্রতিষ্ঠান সম্প্রতি ভারতীয় মালিকদের হস্তগত হয়েছে সেখানেও ইংরেজ কর্মচারীর সংখ্যা খুব কমেনি। বেতনের হার ইত্যাদি নানা ব্যবস্থা পূর্বাপেক্ষা খারাপ হয়েছে।

আর বিদেশী দপ্তরে ভারতীয় অফিসারদের সংখ্যানুভা নিয়ে ঝাঁপা বিলাপ করছেন তাঁদের অবস্থা আরো করুণ। যেদেশে একটা চাকরির জন্তে এক লক্ষ প্রার্থী, সেখানে কাজ চাওয়া প্রায় ভিক্ষা চাওয়ার সামিল। সেখানে প্রার্থীর কোনো কিছু দাবী করবার ক্ষমতা থাকে না—দাতার আঁকাডা চাল নিয়েই ভুট্ট থাকতে হয়। এই কান্নার সঙ্গে তাই ঝাঁপা জাতীয়তার মিশ্রণ ঘটতে চান, তাঁরা আসলে দেশের সম্মান বৃদ্ধি করছেন না, পুরো দেশকে নিজেদের অপমানের ভাগী করছেন মাত্র।

আমি এই প্রশ্নটিকে জাতীয়তা থেকে বিমুক্ত করতে চাই আরও একটা গুরুতর কারণে। ইংরেজ আমলে আই সি এস এবং সেনাবাহিনীতে ইজ-বল সমাজের ছেলেদের উজ্জ্বল একটা ভবিষ্যৎ ছিল। আজ আই এ এস-এর সেই কোলীশ্বও নেই, বেতনও নেই। সেনা বাহিনীরও সেই অবস্থা। এই শ্রেণীর ছেলেরা আজ ভারতীয় গণতন্ত্রের বস্ত্রায় বিগ্ন হয়েছে। পররাষ্ট্র দপ্তর ছাড়া আর কোনো সরকারী চাকরিতে এদের রুচি নেই। এরা বৃহত্তর সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন, ভারতীয় মধ্যবিত্ত বা দীন জনগণের সঙ্গে এদের কিছুমাত্র সাদৃশ্য বা সৌহার্দ্য কোনো কালে ছিল না, আজো নেই। সহায়ত্বভূতিও নেই। এরা তাই মুখ চেয়ে আছে সাহেবী অফিসের দিকে এবং বর্তমান আন্দোলনটা প্রায় পুরোপুরি এই শ্রেণীর সৃষ্টি। আন্দোলনের সহায়তার জন্তে এদের মুখে জাতীয়তার নাম। আজ এরা স্বাধীনতার নামে বিদেশী অফিসে চাকরি চাইছে, গতকাল যেমন চাইত পরাধীনতার নামে বিদেশী সরকারে। ঈশ্বর কল্পন, এদের আন্দোলন যাতে সফল হয়। বেকার-প্লাবিত দেশে আরো ৬ জনের চাকরি হলে সেটাই লাভ।

কিন্তু এতে ভারতীয়করণ হবে না। কয়েকজন ভারতীয় শুধু অ-ভারতীয় হবে—একদা যেমন ভারতমাতা তাঁর সমস্ত কার্টবয়দের আই সি এস আর আই পি করে নিঃসর্গে দান করে দিতেন বিদেশী সরকারের হাতে। তখন তবু পরীক্ষার নিয়ম ছিল, তাই মধ্যবিস্তৃত মেধাবী ছেলেরাও স্বযোগ পেত। আজকের আন্দোলন সফল হলে বিশেষ একটি শ্রেণী ছাড়া আর কোনো ভারতীয় সমাজ উপকৃত হবে না। বরং ক্ষতিগ্রস্ত হবে এই জন্তে যে যে-ক্ষমতা দেশের কাজে নিয়োজিত হতে পারতো তা এখন শুধু বিদেশীর ব্যবসায়ের সহায়ক হবে।

না। ওদের জন্তে চেষ্টা করে আমি অন্তত আমার গলা ভাঙব না।

২১ মার্চ, ১৯৫৩

রুঞ্জন ও ‘আমি’

ষাদবপুর, জলীপুর ও অন্তান্ত দুয়েকটা জায়গা থেকে রবীন্দ্র-জন্মোৎসবে যোগদান করবার নিমন্ত্রণ পেয়েছিলুম। যে সহৃদয় অহুরাগীরা আমার প্রতি এই অন্তর্জিত সন্মান প্রদর্শন করেছিলেন, তাঁদের কাছে আমার কৃতজ্ঞতার সীমা নেই। তবু যে তাঁদের সেই স্নেহ আমন্ত্রণ সবিনয়ে কিন্তু সজোরে প্রত্যাখ্যান করেছি তার কারণগুলি যতটা ব্যক্তিগত ঠিক ততটাই নীতিগত। তাই সেগুলি প্রকাশে আলোচ্য বলে মনে করি।

একদল দার্শনিক আছেন যারা বলেন, “I am a soul, I have a body”. আমার অস্তিত্ব তার চেয়েও অসম্পূর্ণ ও অনির্দেশ্য। আমি বেনামী লেখক। তাই আমার শুধু একটা নাম আছে, তার বাইরে আর কোনো সত্তা নেই যার জোরে সাহিত্যের রাজ্যে আমি প্রবেশাধিকার লাভ করতে পারি। সাহিত্যসত্য সশরীরে আতিথ্য গ্রহণ করতে আমার সঙ্কোচ এই জন্তে যে ‘রুঞ্জন’ হিসাবে আমার শারীরিক কোনো অস্তিত্ব নেই। আমি নিরাকার। পাঠকের কাছে আমি ‘নিত্য গাওয়া গান, মূর্তিহীন।’ তার বেশি নই।

কিন্তু সত্যি তো তা নয়। আমি আসলে জীবন্ত একটা মানুষ। অফিস করি, বাজারে যাই,—কখনো কখনো লিখি। প্রথম দুটো কর্মের আর তৃতীয়টির মধ্যে যে ড্যাশ চিহ্ন দিয়েছি তার কারণ দুটোকে আমি আলাদা করে দেখতে ও দেখাতে চাই। অফিস করি ও বাজারে যাই স্বনামে, বেনামীতে এগুলি চেষ্টা করলে জেলে যেতে হতো। লিখি বেনামীতে, কেননা—কিন্তু সে কাহিনী দীর্ঘ, কারণ তার নানাবিধ।

এর ফলে দুটো সম্ভার সৃষ্টি হলো। একজনের নাম 'অমুকচন্দ্র অমুক', অমুক অফিসে অমুক কাজ করে সে। দ্বিতীয় জনের নাম 'রঞ্জন'; সে প্রবন্ধ লেখে, গল্প লেখে, উপস্থাপন লেখে। আরো কত কী।

আজ সাহস সঞ্চয় করে একথা কবুল করতেই হবে যে 'রঞ্জন' নামের অন্তরালে যে যে আশ্রয়গোপনের আশ্রয় নিয়েছি তার প্রধান কারণ ভীতি। অনামী পাঠক আব বেনামী লেখকের সম্বন্ধ কখনোই সম্মুখসমবে পরিণত হতে পারে না, দুয়ের মধ্যে অগচ্ছ পেশাব কার্টেন। এই যবনিকার পশ্চাতে অবস্থান করবার 'বিদ্যা' এই যে আমাকে যদি কেউ এসে বলে যে 'রঞ্জন' লিখতে জানে না, আমি তৎক্ষণাৎ সহাস্ত্রে সম্মতি জানাতে পারি; তা নইলে জিজ্ঞাসা করতে পারি, 'রঞ্জন' সে আবাব কে? নেতার হার্ড অব্ হিম!

এমন সম্ভাবনা যখন অল্পপস্থিত, যখন স্পষ্টতই জানি যে নিমন্ত্রিত হয়ে কোনো সভায় সভাপতিত্ব করতে গেলে সেখানে আমার প্রশংসা বৈ নিন্দা হবে না, তখন ছদ্মনামটা খুঁচিয়ে দিয়ে গলা বাড়িয়ে মালা পরতে আমার বাধে। একবার যখন পাঠকের রক্তচক্ষুব ভয়ে ছদ্মনামের বর্গ পরিধান করেছি তখন নিরাপদ সভাস্থলে লোকচক্ষুব সামনে সেই আবরণ উন্মোচন করতে যাওয়া যেন গাছেরও খাওয়া তলারও কুড়ানো। ওটা অসাধুতা।

যে লেখক ছদ্মনামে লেখে, সে আসলে জেনে বা না জেনে বেসারী ফ্রাঙ্কেনস্টাইনের বিপজ্জনক ক্রীড়ায় মত্ত হয়েছে। হঠাৎ কোথা থেকে এক দানবের আবির্ভাব হয়, সে এসে বলে, 'তুমি অমুকচন্দ্র নও, তুমি রঞ্জন।' এ-দানব কখনো আমি নিজে, তখন আমি সাধারণ জীবন যাপন না করে দায়িত্বহীন উচ্ছলতার আর্টিস্টের মতো হতে চাই। কখনো এ দানব

সাহিত্যসভার আয়োজকরা, তখন তাঁরা দাবী করেন আমার সশরীর উপস্থিতি।

রাজী হইনে, কেননা, সভার গিয়ে বলব কী? যদি পুরানো কথার পুনরাবৃত্তি করি, তাতে পরিশ্রম কম। কিন্তু কোন শ্রোতা তাতে তৃপ্ত হবেন? আর যদি নতুন কথা বলতে যাই, তবে তার আগে তার জন্তে প্রস্তুতি চাই। অর্থাৎ পরিশ্রম চাই। অথচ এ কাজে আজো আমাদের দেশে পারিশ্রমিকের রীতি প্রচলিত হয়নি। কোনো কোনো ক্ষেত্রে পরিবহনের ব্যবস্থা করা হয়। তাছাড়া শুধুমাত্র মালার লোতে কতদিন লেখকরা সভায় গিয়ে বক্তৃতা করবেন, অর্থাৎ এমন বক্তৃতা যা একাধারে বক্তব্য এবং শ্রাব্য?

প্রথমত, লেখকের মনে যদি কোনো নতুন কথার উদয় হয় (ঈশ্বর জানেন, এমন ঘটনা কী মর্যাত্তিক রকম বিরল) তবে তার প্রথম ইচ্ছা হবে সেকথা লিখতে, সভায় গিয়ে বলতে নয়। দ্বিতীয়ত, লেখা এবং বক্তৃতা করা দুটো আলাদা আর্ট, দুটোর জন্তেই সাধনা চাই এবং আলাদা রকমের সাধনা। এই প্রভেদের পর্যাপ্ত স্বীকৃতি নেই বলেই অক্ষম বক্তা হলেও সফল লেখককে বক্তৃতা করতে ডাকা হয় এবং কোনো কোনো ক্ষেত্রে সফল বক্তাকে লিখতে। ফলে পাঠক এবং শ্রোতা উভয়কেই বঞ্চিত হতে হয়। তাই স্বেচ্ছা না হলে লেখকদেব উচিত বক্তৃতা করতে অস্বীকার করা।

আমি যে অস্বীকার করেছি তার অল্প একটা কারণ আছে। বক্তৃতার, অর্থাৎ পাঠকের সঙ্গে সশরীরে সাক্ষাতের, আমন্ত্রণ এলেই আমার অনেক দিন আগে পড়া রোমানফের একটা গল্প মনে পড়ে। সেই যেটাতে কুৎসিত এক ভদ্রলোকের সঙ্গে কুৎসাপা এক রমণীর প্রেম হয়েছিল।

কেউ কাউকে দেখেনি, শুধু প্রেমপত্রের বিনিময় হয়েছে মাসের পর মাস। কিন্তু, ‘চিঠিতে কি মানে মন বিনা দরশনে?’ একজন আরেকজনকে দেখতে চাইল। প্রেমিক লিখল, ‘ক্ষমা করো, তুমি জানো না আমি দেখতে কী ভয়ানক রকম কুৎসিত। দেখা মাত্র তুমি তোমার মুখ ফিরিয়ে নেবে। না, দেখা আমি দেব না, কিন্তু তোমায় দেখতে চাই।’ প্রেমিকা লিখল, ‘আমি তোমার রূপের-তো প্রেমে পড়িনি, আমি তোমাকে ভালোবেসেছি;

আর ক্লপের কথাই যদি বলো, তুমি কল্পনাও করতে পারবে না আমি কী ভয়ানক রকম ক্লপা। তুমি দেখে শিউরে উঠবে। আমি তোমার দেখা দেব না, কিন্তু তোমাকে দেখতে চাই।’

প্রেমে পড়লে কে কবে কার বারণ মানে? তাই নির্ধারিত স্থান ও কালে দুজন দেখতে গিবেছিল দুজনকে। দূর থেকে দুজনই দুজনকে দেখে আনন্দে ধাক্কা দেন। বাড়ি ফিরে এসে আবার প্রেমপত্র রচনা করেছে। চিঠিই ভালো।

আমিও বলি, লেখাই ভালো। কাজ কী দেখায়? দেখা হলে, হয়তো, আমি পাঠককে নিরাশ করব। হয়তো পাঠকও আমাকে।

২৩ মে, ১৯৫৩

প্রমথ চৌধুরী—২

আমি বোধ হয় অনিপুণ কারিগর। তাই বুঝি হাতিষাবের সঙ্গে আমার বিবাদ আব্দুচ্যুত না। এবারে অজুহাত জুগিয়েছেন অতুলচন্দ্র গুপ্ত।

প্রমথ চৌধুরীর প্রবন্ধ সংগ্রহে তাঁর ভূমিকাটিতে তিনি যত বলেছেন তার অনেকে বেশি বলেননি। কুশলী অধিবক্তার মতো রামেন্দ্রসন্দর ও রবীন্দ্রনাথ নামক দু’টি প্রতিবেশীকে সাক্ষীরূপে উপস্থিত করে প্রমথ-প্রসঙ্গ শেষ করেছেন। জুরীকে প্রথম প্রসঙ্গটি স্মরণ পর্যন্ত করাননি। সে প্রসঙ্গটি হচ্ছে বাঙলা গল্পের—বা প্রমথ চৌধুরীর, আমার ও অন্যান্য সকল প্রাবন্ধিকের হাতিষার। কাব্যজিজ্ঞাসু গল্প-জিজ্ঞাসু হলে কবুল করতে বাধ্য হতেন যে প্রমথ চৌধুরীর পবেও হাতিষাটি অনেকাংশে একেজো।

হাতিষারটির প্রধান ত্রুটি সে হাতী-তার—অতুলচন্দ্র যাকে বলেছেন ‘পদক্ষেপে মহার্ঘ শালীনতা’। (মহার্ঘ কথাটি তাৎপর্যপূর্ণ, কেননা আধুনিক ইংবেজি রচনা সম্বন্ধে precious বলার চেয়ে সস্তা বলাও নাকি সদয়)। বাঙলা গল্পের দ্বিতীয় দোষ এই যে, প্রায়শই তা গদগদ। কবিব কল্পনায় এতে বাগবৈভব আছে, অংশত তাঁরই কল্যাণে এতে বাকসংক্ষেপ নেই। তৃতীয় দোষ হচ্ছে এই যে, এর শব্দভাণ্ডার আমাদের আজকের অল্পভাণ্ডারেরই

মতো অকিঞ্চন। প্রতি গ্রাসে বিদেশী শব্দের কাকর, যা দাঁতে লাগে ; আর তা নইলে গলানো ভাত, যা যে-মনের দাঁত উঠেছে তার অভ্যাস।

তাই রামপ্রসাদ যেমন মা-কালীকে গাল দিতেন, তেমনি কতবার যে বাঙলা লিখতে বসে রবীন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরীর উদ্দেশে অভিমানক্লান্ত অতিশয় উচ্চারণ করেছি তার ইয়ত্তা নেই। এমন উদ্ধত উক্তি ব্যাখ্যা না করলে মহাপাতক হবে।

রবীন্দ্রনাথ যে বাঙলা গল্পে অসাধ্য সাধন করেছেন সে ঘটনা (লীলা বললেই ঠিক হয়) আমার তা মোটেই অজানা নেই। কিন্তু এটা আমার উক্তির খণ্ডন নয়, বরং আমার যুক্তির সমর্থন। তিনি তাঁর অভাবনীয় প্রতিভার পাখায় চড়ে বাঙলা ভাষার যত জলাভূমি (আবেগবত্তা), যত খানাডোবা (ব্যাকরণ-দোর্বল্য), যত মল্লভূমি (নবশব্দশৃঙ্খলা), আর যত উঁচু টিবি (অপ্ৰচলিত সংস্কৃত শব্দ) তার সব কিছুর উপর দিয়ে যদৃচ্ছ অবলীলাক্রমে উত্তীর্ণ হয়েছেন। হতভাগ্য, নিম্পক্ষ অমুসারীরা অল্পরূপ অতিক্রমণের চেষ্টায় পা ভেঙেছে, নয়তো খালের জলে তথা চোখের জলে ডুবেছে। অতুলচন্দ্র এদের সবাইকে সরাসরি পাগল বলে অভিহিত করেছেন। আসলে ওরা—অর্থাৎ আমরা সবাই, পাগল নই। শুধু পশু। ঠিক পশুও নই, পক্ষহীন।

আমার অভিযোগটা কিন্তু খঞ্জ নয় তাই বলে। গল্পে-শোনা সন্ন্যাসীর মতো রবীন্দ্রনাথ বাঙলা গল্পের নদী—নদী নয়, খাল—পায়ে হেঁটে পার হয়েছেন, সেতুতে তাঁর প্রয়োজনই ছিল না। কখনো বা তিনি নদী-পরিক্রমা করেছেন সোনার তরীতে। কাঠের একটা মজবুত নৌকা তৈরি করে যাননি যাতে আমরা সবাই পারাপার করতে পারতাম। ওটা কবির কাজই নয়। পাখির দায় কী পথ কাটবার ? ‘কমেট’ কেন রেল-লাইন পাতবে ?

অথচ আধুনিক বাঙলা গল্প নিঃসন্দেহে রবীন্দ্রনাথের গন্ত। কিন্তু ফোর্ডের তৈরি গাড়ি যেমন শুধু মিস্টার ফোর্ডের নিজের চালাতে পারাই যথেষ্ট নয়, তেমনি রবীন্দ্র-গল্পের বিচারও শুধু রবীন্দ্ররচনাবলী দিয়ে হবে না।

কবির নসিবামদেব লেখা দেখলেই বোঝা যায় যে বাংলা গল্প গতিতে লগ্ন, বাচনে বাচাল ও শব্দার্থে নিঃস্বপ্নাশ। কবির যাদুবলে যে ছিল নৃত্যপটীষনী ও গীতঙ্গী—হঠাৎ দেখা গেল হৃদয়মানের গল্পের পুতুলের মতো আবার সে কাঠের টুকরো !

সাহিত্যসৃষ্টি মালীর কাজ, ভাষাগঠন কাঠুরীর। ‘হেল-হুন-লকড়ি’র লেখক প্রথম চৌধুরী ৬৮কে বীরবর এই কাঠুরীর অত্যাশ্চর্য কাজটি শক্তি ও নিষ্ঠার সঙ্গে সাধনা করে এবং তাঁর সঙ্গে বাংলা গাবদিকদের খুঁজি করেছেন। ববান্ধনাথের ‘জানিস’ যে কাজ প্রেরণা দিয়ে শুরু করেছিল, প্রথম চৌধুরীর ‘চ্যাপলিন’ তা ‘ক’স্ত চেটা দিয়ে অনেকটা এগিয়ে নিয়ে গেছে। বাংলা গল্প লেখার ক্ষমতা পরিচায়ক করে গল্পের যোগ্য পাত্রের চেহারা তৈরি করে। স্বচ্ছন্দতায় প্রতি দৈনন্দিক মনোযোগ না নিয়ে স্বচ্ছ ও স্পষ্ট হতে চাইলে। ‘মসলিন’ নবাবী ছেড়ে মিলের বাগানের ঠাসনান হজবুতি খুঁজছে। তাই আবার এখন আধুনিক বাংলায় তারের ফাটল ছাড়াও তারের স্পর্শ নিয়ে চেটা করা সম্ভব।

সাহিত্য শুধু সাহিত্য হবেন, ভাষাটা সকলক। বাংলা সাহিত্যের নিপুল ঐশ্বর্য কিন্তু বাংলা ভাষার নৈশ প্রায় সমান বিপুল। বীরবর প্রথমটি যত বাড়িয়েছেন, দ্বিতীয়টি তার চেয়ে বেশি করেছেন এবং বলাতে পারলে স্থিতি হতেন। তার একমাত্র সাধক একজন অল্পবয়স্ক যাই বলুন না কেন বীরবরের বচনা ‘অল্পবয়স্ক’ শব্দ; প্রতিটি বাক্য যেমন বসন্তিক ঠিক ততটা স্বদেশিক। তবু তার গল্প গদগদ শব্দ, দিলে নয়। তাঁর প্লেসে আর কোত্থেকে তিনি বাংলা ভাষার পত্তিভী মহারথতা বিধ্বস্ত করেছেন; গাবান্ধনাথের বাক্য লিখে তিনি বাংলা গল্পের দেহ থেকে উদ্ধৃত অতিভাষিতার ভূত ছাড়িয়েছেন; এক কথার জায়গায় পাঁচ কথা না লিখে বাক্যে মিতব্যয়ী ও সংযমী হবার শিক্ষা দিয়েছেন; আবার বড়ো লাভ, পাণ্ডিত্যের সঙ্গে যে উচ্ছল্যের বিবোধ নেই তা হাতে কলমে দেখিয়েছেন।

কিন্তু এ লাভশুলিও বেশির ভাগ সাহিত্যের, অল্পই ভাষার। বীরবলের পরের কয়েকজন লেখকদের গল্প বিশ্লেষণ করলেই এ ভাষার দোষগুণ ধরা পড়বে। যাত্রার ভঙ্গি থেকে ইয়ারের ভঙ্গি যে আরো পবে অনেক ক্ষেত্রে নির্জলা ইয়ার্কিতে পরিণত হয়েছে তা অস্বীকার করবার উপায় নেই।

এরও কারণ এই যে সাহিত্যের উন্নতি হয়েছে. ভাষা দীন রখে গেছে। বীরবল নতুন শব্দ তৈরি করার প্রয়াস এড়িয়ে দরকারে-অদরকারে ইংরেজি কথা ব্যবহার করেছেন : এ বীজের বিষবৃক্ষ কালপেঁচার লেখা। সংক্ষিপ্ত হতে গিয়ে দুর্বোধ হতে দ্বিধা কবেননি : পরের অবনতিব দৃষ্টান্ত খুঁজি প্রসাদ ও সুধীন্দ্র দত্ত। মাতোষারা হয়ে ‘গান্’ করেছেন : আজকের প্রতিহিংসা শিবরাম আর বিক্রপাক্ষ।

অথচ প্রথম চৌধুরী চেষ্ঠা করলে এমন একটা গল্পের ভিত্তিস্থাপন কবে যেতে পারতেন যা দক্ষ ব্যক্তি মাড়ই সহজে আয়ত্ত করতে পারতো, যা প্রতিভা অল্পায়া মনোহারী ও প্রযোজন অল্পায়া ব্যবহারিক হতো, যা একাধারে গৃহিণী ও প্রেমসী হতো। অর্থাৎ যাতে চেষ্টালভ্য দক্ষতার সঙ্গে সব কিছু সম্বন্ধে বক্তব্য রচনা লেখা সম্ভব হতো।

এমন একটা আধুনিক বাঙলা গল্পের জন্ম একদিন হতেই হবে। এবং তা হবে দুই উপায়ে। এক, যদি আমরা চেষ্ঠা করি প্রথম চৌধুরীর মতো লিখতে। দুই, যদি আমরা চেষ্ঠা করি প্রথম চৌধুরীর মতো না লিখতে। এই দুই কাজই যে অত্যন্ত দুঃস্বপ্ন, বর্তমান প্রবন্ধই তার মর্মান্তিক নিদর্শন।

২০ সেপ্টেম্বর, ১৯৫২

বাঙলা, না……?!

মাসাধিককাল পূর্বে অল্প প্রসঙ্গে লিখেছিলাম : “ইংরেজ চলে গেছে, ইংরেজি আমরা ভুলতে বসেছি; অবিলম্বে আমরা যত্ববান না হলে হঠাৎ দেখব আমাদের এমন একটি ভাষা নেই, যাতে উচ্চস্তরের চিন্তা ও তার সুনির্দিষ্ট প্রকাশ সম্ভব।”

সম্প্রতি ভাষা প্রসঙ্গে আরো দু'জন বাঙালী মত প্রকাশ করেছেন।
তিন মত।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের সমাবর্তন উৎসবে শ্রীমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সবাইকে ইংরেজি-বৈরিতা পরিহার করতে বলেছেন, অসংকোচে ঐক্যবিধায়ক হিন্দি শিখতে বলেছেন এবং আঞ্চলিক ভাষাগুলির সমান্তরাল সাধনা করতে বলেছেন।

দ্বিতীয় বাঙালী 'যজ্ঞাত ভারতীয়' নীরদ চৌধুরী। পঞ্চকাল পূর্বে স্টেটসম্যান সাময়িকীতে তিনি নিজেকে কেন ইংরেজি বরণ করেছেন, তার বিবরণ দিয়েছেন। ব্যক্তিনিষ্ঠ, অত্যন্ত জলিখিত এই প্রবন্ধটিতে লেখক তাঁর ব্যক্তিগত সিদ্ধান্তের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ভাষা সমস্যা সম্বন্ধে কয়েকটি অত্যন্ত মূল্যবান মন্তব্য করেছেন। আশা করেছেন কয়েকটি অসম্ভব সমাধানের প্রসঙ্গবিবোধী ইঙ্গিত। কেননা মশাই বার বার বলেছেন যে, তাঁর সিদ্ধান্ত একান্তই ব্যক্তিগত; কিন্তু বিষয়টি ব্যক্তিগত নয়, নইলে তিনি তা নিয়ে কাগজে প্রবন্ধ লিখতেন না। যাই হোক তিনি বলেছেন, "বাংলা সম্বন্ধে আদ্য ছিল একটা আদর্শ, হিন্দি সম্বন্ধে একটা মজাদার (নতটা স্বরভ্রান্তের ভাবে তন্নির ওভার সম্বন্ধে)। তবু তিনি ইংরেজি বেছে নিয়েছেন, কেননা বাঙলা ভাষা ঐতিহাসিক রচনা বা আলোচনা-সাহিত্যের বাহন হিসাবে ঝল। কেননা, ইংরেজি ও বাঙলা-রূপী দু'নোকাস পা দেয়াব মুচতা তিনি বুঝেছিলেন। কেননা, বুদ্ধিজাত চিন্তার জগ্রে ইংরেজি খার বোধপ্রসূত আবেগের জগ্রে বাঙলার ব্যবহারের ফলে আমাদের মস্তিষ্কে ও হৃদয়ে মুখ দেখাদেখ নেই, সেজগ্রেই আমাদের চিন্তা অমৌলিক এবং প্রকাশ দুর্বল; এ অবস্থায় বিতর্ক ব্যক্তিহীন অবশ্যসত্যবী; ওটা জাতির জীবনে অতিশয়। কেননা, অনেকগুলি জিনিস আছে (শুধু যুদ্ধবিজ্ঞান বা ইতিহাসই নয়, দুর্গা-দর্শনে মনের ভাব পয়ত্ত) বাঙলাতে যথাযথভাবে প্রকাশ করা সম্ভব নয়। কেননা, কষেকটা রচনারীতি এবং ছন্দ আছে যা যে কোনো ভারতীয় ভাষায় অনধিগম্য। কেননা, ইংরেজি ভাষা ত্যাগ করলে শুধু একটা ভাষাই যাবে না, সে সঙ্গে বিসর্জন দেওয়া হবে পাশ্চাত্য চিন্তা ও পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গী। কেননা, ইংরেজির ব্যবহার বিশ্বব্যাপী এবং পৃথিবীর সঙ্গে পা ফেলে চলতে হলে ওটা চাই। অতএব, নীরদ চৌধুরীর মতে,

আর সব ভাষা ছেড়ে দিবে সর্বান্তঃকরণে ও সর্বমস্তিকে ইংরেজি গ্রহণ না করার অর্থমুক্ততা বরণ করা ।

আমি প্রসাদের সমাধান নিয়ে বিতৃত আলোচনা অনাবশ্যক । তিনি বলেছেন একসঙ্গে কালীঘাটে বাতাসা, মসজিদে সিন্ধি ও গীর্জায় নোমবাতি দিতে । ওটার নাম 'সিনথেসিস' হতে পারে, অর্থাৎ গোঁজামিল ; সমাধান নয় । দ্বিভাষিকই দুক্লহ, তিনটে ভাষা শিখতে গেলে হয়তো একটাও হয়ে উঠবে না । আমাব বাঙলাপ্রীতি এত বেশি যে, আমি কিয়দংশে হিন্দি-বিবোধী । বিবোধটি মূলগত । কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক 'নিবন্ধ-কৃষ্ণাকব' বইতে লেখা আছে : 'অতি উস্ দিন রাষ্ট্রভাষাকে সমর্থক এক বিদ্বাননে কথা খা ফি যতপি রাষ্ট্রসংগঠনকে লিখেছেন এক ভী ভাষাকী আবশ্যকতা হৈ ওব বহু হোণী ভী চাহিষে লেকিন তো ভী বিভিন্ন প্রান্তিক ভাষাষোঁকে দাবা সাহিত্যকী বুদ্ধি রকনী নহী চাহিষে ।...বহু গবিস্থিতি ভী অধিক বাঙলাীয় ন হোণী, কোঁকি ইসমে রাষ্ট্রভাষাকী মুন্য হী কা বহু জাতা হৈ ' অতএব, হিন্দিবর্ণ মানে বাঙলাব মরণ । ইংরেজি সাহিত্য কালক্ষয় না বসে শুধু ইংরেজি ভাষা শিখব, ক্রমে বাঙলা মৃতভাষা পণিত হবে এবং শুধু হিন্দি নিয়ে ভাবব ও বসব - এমন দুর্ভাগ্য শিবসি মা লিখ, মা লিখ ।

নীলদ চৌধুরীর সমালোচনা আমি একটাও প্রবোধনি অস্বীকার করতে পারিনি, তবু তাব সিদ্ধান্ত নেনে নিতে আমার প্রবণ আপত্তি । একটা কারণ বোধহয় এই যে আমাব মস্তিষ্কে ও মনুষ্যে সিদ্ধেদটা সম্পূর্ণ নয় । সিদ্ধেদটাকে ভিত্তিবিদ্যেব খনশ্রমচারী পনিয়াম বলে মানতেও আমার দিবা । আমিও, আগেকার নীলদ চৌধুরীর মতো, ইংরেজিব কল্যাণ জীবিকাকর্জন কবি এবং বাঙলায় সাহিত্যপ্রবাস কবি । এবকন দু'নোকায় পা দেয়া সহজও নয়, অক্ষণও নয় । কিন্তু ওয়াষ কী ? প্রবোধনি বাঙলা নোকায় পা দেয়া মানে হুগলীব ঘাটে বাঁধা থাকা, নোকাতেও ছিদ্ৰেব গুণতি নেই । অপর পক্ষে ইংরেজি-জাহাজে 'কোনো মতে স্থান কবিলওয়াব' অর্থ অন্তবিধা নিয়ে শুক্ক কনা, শিক্ষিত বিত্তাব পরিমিতি মেনে নেবা, আপন জন থেকে আরো বেশি বিচ্ছিন্ন হওয়া । এগুলিই কি স্বজনী প্রচেষ্টার অমূল ? মাইকেলী বিলাপে

শুধু পবিত্রাষায় আল্পপ্রকাশেব অসাধ্যতাব স্বীকৃতি ছিল না, এশিমাটিকদেব ইংবেজি বচনাব প্রতি ইংবেজদেব স্বাভাবিক অবজ্ঞা বা ওদাসীদ্ব্যবও ইচ্ছিত ছিল। সেই অবজ্ঞা জয় ববত নীচ ১০ধুবাব নতানত বতটা সাহায্য কবেছে, খাব কতটা গ্রাণ বচনাসিদ্ধ বন যোগ্য প্ৰশংসন তাই বা কে বলবে ?

আমি অচিবে ইংবেজি ছাডন না। ইংবেজি ত প্ৰব; ইংবেজি থেকে নতুন নতুন শিক্ষা আত্বণ কবন, শুণ ভাবাব নাচান নিমেষ ০৮, সাচ্ছিতাব গাধ্যায় চিন্তাবীতিত ও বচনাবীতিত; আত্বজাতিক চিতা বাব সঙ্গে পৰিচিত থাকব। ব্যবসায় প্রয়োজনে ছাড়া ইংবেজিকে শিষ্ট কিছু দেব না। শুধু নেব। ইংবেজি যেনন খাব দেবন পাট খাব চামড়া কিনে জামা খাব জুতো কবে দেব এবং সেজ্জিৎ যেনন বিলাতি বলি ভেগনি খাব ইংবেজিৎ খাণ, এমনকি তাবা, জিনিসব বাঙলা লেখা পুণা স্বদেশী বলে পৰিচিত হতে খা গৌ। অল্পবাদব ক্রুট বর্তমান মাজনীষ, পবে খোঁস।

বলেণা শান্তন নানা নৈজ সম্বনে খামি সাতন; বিষ্ট পবিত্রাষাব াষ আল্পসম্পণ কবা। ি শুধু ০০মানকব বল নন কনিং, খাবশু ও স্তিকব বলে স্মান কবি। শুধুনাএ অশিক্ষিতপটুশালী লেখকব হাতে বাঙলা গল্পকে ভেঙে না দিম্ব শিক্ষিত ও শালস্তিম্মুখ স্ময়স্জন লেখক বতী হলে এমন একটি বাঙলা ভাষাব ক্রুটব সম্বন যা অত্যা অগণ্য ভাবাব সমকক হব; শুধু াতিতাপ্তাণ ০৮ ত বাঙলা। চিনি শিখত তা হবে ০৮ ইংবেজি হুলে তা হবে না। বলা বাহ্য্য, বাঙলা না লিখল ও তা হবে ০৮।

২০ ডিসেম্বর, ১৯৫২

দুই ঐতিহাসিক

ইতিহাসব শিক্ষক অগণ্য। অতি দ্রুত ইতিহাসেব ছাণ। অধ্যাপক স্মৃশোভন সবকাব সেই দ্রুতদেব একজন। তদুপরি তিনি স্মৃশংক ও সমাজ-সচেতন। কিং দুর্ভাগ্যবশত বিভাব বাঙাবে যিনি মজ্জুবি পবিত্রাষ যাকে

মজুতদার বলে, তা-ই। কেননা ক্লাসকর্মের বাইবে তাঁর বিজ্ঞা তাঁর মনের গভীরে গচ্ছিত স্তম্ভধন। স্বনায়ে ও বেনায়ে শ্বেভোভন-বচনাবলী মর্যাস্তিককল্পে অকিঞ্চিৎকব। ধনীতে এমন কার্পণ্য অক্ষমনীয়। আয়ানেন সঞ্চয়ী সমাজেও বিজ্ঞাব মূলধনে? এমন ব্রীডা যেমন বিষয়জনক তেমনি নৈবাস্তজনক।

সম্প্রতি তিনি ‘পবিত্র’ মাসিকপত্রে (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫২) অপর এক ঐতিহাসিকের ‘অসামান্য’ গ্রন্থের বিস্তৃত আলোচনা কবে দীর্ঘ নৈশব্যয় তজ করেছেন। অনভ্যাসের অবশ্যম্ভাবী জড়িতা থেকে বচনাটি পুরোপুরি মুক্ত নয়, কিন্তু বুদ্ধির প্রার্থণে উজ্জ্বল। গভীর মতানৈক্য সত্ত্বেও রসগ্রাহিতায় অমুদারতাব চিহ্ন মাত্র নেই।

শ্বেভোভন সবকাব ও নীবদ চৌধুরীতে মতেব গিল হবে, এটা আশা করিনি এক মুহূর্তেব জ্ঞেও। একজনের দৃষ্টি পূর্বচলে, অপরের অন্ত্যচলে। একজন নব অক্লণোদেষের প্রতীক্ষায় থরোব, আনেকজন সংস্কৃতি-সাধকের ধূসরতায় অস্থির। মেরু দুটিব প্রতিবেশিতা এব চেয়ে নিকট।

বিশ্বাসের বৈদ্যদৃশ্য কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনায় অপোঙ্গিক। তাই শ্বেভোভন সবকাবের প্রবন্ধে অকুণ্ঠ প্রশংসা আছে নীবদ চৌধুরাব ‘ভাষাব দাপিব,’ ‘চিন্তার স্বকায়তার,’ ‘বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের’ এবং ‘আগ্রপ্রকাশে লক্ষ্যসিদ্ধিব’। আমি এই উদার প্রশংসার পরিপূর্ণ সমর্থক। শ্বেভোভন সবকাবের পরবর্তী সমালোচনায় আমার সমর্থন কিন্তু আংশিক।

‘নীবদবাবুর মতবাদ আংশিক।’ নিশ্চয়ই। কিন্তু, pray, কোন মতবাদ আংশিক নয়? কোনো নির্দিষ্ট মতবাদ গ্রহণ কনা মানেই কি সমস্ত বিরোধী মতগুলিকে বাদ দেওয়া নয়? বিশ্বের সমগ্রতা এত লক্ষ ব্যতিক্রমে আকীর্ণ যে, কোনো সাধারণ স্বত্র নির্ধারণ করতে গেলে উপায় নেই সহস্র নিপাতন উপেক্ষা না করে। মতবাদ যদি হয় ধোঁষাটে বিশ্বপ্রেম, তাহলে বাম আর রহিমের বিবোধেব ঘটনা মিলনের বাসনা দ্বাবা প্রথমে আবৃত এবং পরে অস্বীকৃত হয়। কিন্তু এর চাইতে একটু কম অধরা ও একটু বেশি পরিষ্কার কোনো মতে পেঁছাতে হলে পথপার্শ্বের বিভ্রান্তিকর ব্যতিক্রমগুলি পায়ে না দলু্লে পথের শেষ হয় না। অর্থনৈতিক অভিসন্ধির প্রতি একদেশদর্শিতা

অবলম্বন না কবলে মানবেতিহাসেব অনেকগুলি অন্যায্য খবৰাণ্যাত থাকে এবং ইতিহাসেব নব ব্যাখ্যান অসম্ভব হ'যে পড়ে।

ইতিহাস যদি নানা সূত্রেব খুঁড়ি না চলে, গৃহীত একটি মাত্র চান, তাহলে চরম এবং পাতাখান প্রাপ্তি। অনন্ত প্রত্যাপ্যত নব্বুন গু। ও প্রাপ্তিতা নিয়ে মতবৈধ অসম্ভব। নানা চোখের যে সম্প্রদায় বহিঃপ্রত্যাপ্যত এবং অন্তঃপ্রত্যাপ্যত মতবৈধ অসম্ভব। নানা চোখের যে সম্প্রদায় বহিঃপ্রত্যাপ্যত এবং অন্তঃপ্রত্যাপ্যত মতবৈধ অসম্ভব। নানা চোখের যে সম্প্রদায় বহিঃপ্রত্যাপ্যত এবং অন্তঃপ্রত্যাপ্যত মতবৈধ অসম্ভব।

সাম্রাজ্যত্বের ক্ষুণ্ণ-তে যে পাদশ্রম্ভন তাকে ইউরোপীয় বোম্বাই-সৈন্যের
সনান 'তোতা দুর্গা বেলি' টিক তাহ এবং নাবন চৌধুরী সে
চেয়ে দবেননি। তাই আশ্চর্যজনক ১৯০ পৃষ্ঠ বোম্বাই-সৈন্য নামটি 'সমুদ্র
অপদ' নামক গ্রন্থে। গ্রন্থটি ব. বোম্বাই-সৈন্য 'বোম্বাই-সৈন্য' বোম্বাই-সৈন্য
অতিবিস্তৃত হয়। ই.ম.৬। মেনন ভূমি-চল 'বোম্বাই-সৈন্য' বোম্বাই-সৈন্য
বোম্বাই-সৈন্য গ্রন্থ।

কিঞ্চ এহ ন্যস্ত। গোপুণাব ত্রিকল্পে নবকং-এ আসল প্রতিমাণ তিষ্ঠি।
এক, তিনি ০।০। বড়ই সন্তোষে নৈতিক ইতিহাস ব্যাখ্যান; দুই, তিনি
জনগণের সম্পর্কে যথেষ্ট শ্রদ্ধাশীল; এবং তিনি তিনি ইতিহাসের ছক
আঁকতে গিয়ে বোঝান হওয়া বাল্যের উপেক্ষা ব্যবহৃত।

স্বা.ন স্বা.ন বস্তুনিষ্ঠাব দৃষ্টিভঙ্গ্য সত্ত্বও চৌধুরী যে খালিজাবনী
আকারে তাব ঐতিহাসিক বক্তব্য। বিরুদ্ধ কংগ্রেস, এই-ই কে যথেষ্ট প্রমাণ
নয় যে, ইতিহাস তাব এখনো সমাপ্তি নাই। তা'ড়া চুক্তি কাষ পাস জাল
ইকুয়েশনেব উল্লেখও কি তাব পূর্বান স্বাক্ষরিত ন্য? ঐতিহাসিকের চারোম
অসংখ্য বস্তুবিবি। সংসে প্রণি সমান নিষ্ঠা অসম্ভব। একান্ত বস্তুনিষ্ঠ
ইতিহাস খাজ তাই আনগা আশাই কমিন। ঐতিহাসিকের অনন শব্দ
'সংবেকী'। তাব ঐতিহাসিকের দরিত্র সবচেয়ে বেশি বিকৃতি দ্বারা অতিকৃত
দেশান্তরোদ্য : নীবদ চৌধুরী অজ্ঞত ও ফাঁদে পা দেননি।

ইতিহাসেব মধ্যে নাষকেব ভূমিকাষ জনগণেব আবির্ভাব অধুনাতন। সে সত্যি নাষক না নীত, তা নিষেও মতভেদেব অন্ত নেই। ‘সিপ্ল’—যাকে সনাক্ত কবা শক্ত—তাকে ইতিহাসেব ফাণ্ট কল্প-এব আসনে বসাবাব আধুনিক বেওৰাজটা আব যাই ছোক সৰ্বজনসম্মত নষ। বিজ্ঞানসম্মত কিনা তাও সন্দেহসাপেক্ষ। নীবদ চৌধুরীকে এ প্রতিযোগে সোপর্দ কবলে কাঠগাডাষ তাঁব সম্মানিত সঙ্গীঅ অভাব হবে না।

এক সময়ে ইতিহাসেব একমুখি ছিল পবিত্র ককণাময়েব মাহাত্ম্য প্রমাণ কবা। প্রশংসা নষ ঠেক, কীর্তন কবা। ইতিহাস বদান্ধেব পর্গাষে ঢল্লীত ছবো গণেশ বিদাষ নিলে। আজ জগৎগণেশকে সে আসনে থাবাব বসাতে গেলে ইতিহাস অবমানিত হবে। মাঝে যেনেব স্বদেশপ্রেমেব কন্যাণে হইলি।

‘প্যাটার্নেব মাহাত্ম্যই এই যে . . . যে তথা হুকে পড়ে না, তাকে এম্বাছ কবাই যথেষ্ট।’ এ কী কথা শুনি আজ মার্কসিসেব মুখে ? এ প্রতিযোগিণী যানসে লোকা যেত ; ইতিহাস আব চোখে সস্বদ তবজ্ঞানশিবি সমুদ্রে অভাবিতব লানাত্মি। কিন্তু ইতিহাসেব মার্কসীয় ব্যাংগা যে বদান্ধে এবং কঠোব এণটি বাউমো (পাঁচষ বৈশাখ ১৩৩২)। বস্তুত শোভন সবকাব ও নীবদ চৌধুরী উভয়েই প্যাটার্নেব পূজাণী, দুজনেব মসজিদ যদিও আলাদা। অন্তত এদিক দিষে কে কাকে দূষনে . . . প্যাটার্নেব স্থিতি মেনে নিলে উপাষ নেই অনেক তথ্য বাদ না দিষে। এক পৃষ্ঠান প্রোজেক্টাষ শযাষ শুল্ল আমান খেমন ডাংষ নেই আবেকটু বিপদ হবাব।

২৬ জুলাই ১৯৫২

মোহিতলাল মজুমদার

আমাব পক্ষে মোহিতলাল মজুমদাবেব পতি শ্রদ্ধানিবেদন প্রায় ‘ড্যাফোডিল-পুষ্পে যেন মনসাব পূজা’। আমি যে বকমেব বাংলা লিখতে চেষ্টা করি তা তাঁব হিংস্র স্বর্ণান সামগ্রী ছিল। তিনি যে ভাববাধাষ পুষ্ট হইলেন, আমার বয়ঃপ্রাপ্তিব বহুপূর্বে তা নীর্ণা নদী থেকে পঙ্কিল নালায় পরিণত

হয়েছিল। হিন্দু ঐতিহ্যেব জন্ম তিনি প্রায় ঐতিহাসিক উদ্ভাটন ন সজে
আজীবন সংগাম করেছিলেন, আমান নৌহতন তাত্ত্বিক ঐতিহাসিক,
উৎসাহ কবোক্ষ। অল্পরূপ অটোকেব তাত্ত্বিক আবে অনেক দীর্ঘ কবা
যেতে পাবে।

মোহিতলালের প্রতি শ্রদ্ধা গিত্ত সেজ্ঞা বিদ্যায় ক্ষুণ্ণ হয়নি। তাঁব
মৃত্যু পক্ষবাল পবে যে তাব সম্বন্ধে লিখিত প্রবন্ধ হয়েছি তাব কাবণ এও
নয যে মৃত্যেব প্রতি শ্রদ্ধাটি বিবেস। এখন ঐতিহাসিকতাব প্রতি তাঁব
গতীব বিবেস ছিল আশাবও অদেহ। তাড়াতাড়ি শব্দ ন আইন্সটাইনসব সজে
অনি একনত যে সত্যিত্যাত্মকতাব শ্রেষ্ঠ সত্য সজ্ঞ সমালোচন লেখকদেব
মৃত, স্থিত লেখক হিসাবে বিচার কবা, তাব মৃত দেহ পবে ইতিহাস সম্বন্ধে
সমগ্র। • • • • • জান কবা। • • • • • সমালোচক সজে, আমান চক্ষে মৃত ও
জীবিত বোঝা ভেদভেদ নাই।

এই বিচাবেট—বাংলা সাহিত্য মোহিতলাল মজুমদার আপন চকিতাবে
শুকতৃপ্ত। বঙ্গভাষাতত্ত্ব মজুমদার চিহ্নিত ঐতিহাসিক উদ্ভাটন ছিলেন
না। বাঙালী জাতি, বাঙালী সংস্কৃতি ও বাঙালী সাহিত্যাব প্রতি একগু
নিষ্ঠা তাব সম্বন্ধ সজে এমনই অবিচ্ছেদ্যতাবে ওড়িত হয়েছিল এবং সেই
নিষ্ঠা তাব প্রতি এমনই দৃঢ় ছিল যে সজ্ঞে লিখিত সত্য তাঁব দৃষ্টি বখনও
আচ্ছন্ন হয়নি, নব সবভাবভাষ্য তাব বাঙালীত্ব বখনও ক্ষিপিল হয়নি।
আজকের দিনে এমন মনোভাব অল্পবাল, এমন কি সঙ্গী, বলে উপহসিত;
বর্তমানের নোংরা-কানোব অশাসনিতা যদে একদিন আগান্দেব ইতিহাস ও
জাতীয়তাবিবেব বিশোধিতান কাছে পবাজিত হবে নবেব ও দেশেব মাটিতে মূল
খুঁজে না পায়, সেদিন আগবা উপহাসেব বস্তু হবে, মোহিতলাল নয।
ইতিহাসেব বাস এখনও ঘোষিত হতে বাকি।

আধুনিকতাব এই তাব তাক্ষ্যে উদ্ভাটনায পাটীনকে অস্বীকার কবা।
কিন্তু প্রাচীন যদি সে আঘাত নিঃশব্দে সহ করে বিনা প্রতিবাদে বিদায় নেয
তাহলে তাব ফলে উভয় পক্ষেবই অমঙ্গল। আধুনিক তাব অনাধাসলক
জযে প্রমত্ত ও উচ্ছিন্ন হয এবং বিবোধিতাব অভাবে ক্রমে নিবীৰ্য হয়ে

পড়ে। সাধনাৰ আৰ মন থাকে না, আশাসকে মনে হয় অনাবশ্যক বলে, নিষ্ঠাকে গৌড়ামিব বাডাবাডি বলে।

শিল্পবিপ্লবেৰ পৰে ওই বৰমেৰে অবাজকতাৰ আশঙ্কা দেখা দিযেছিল ইংৰেজি সাহিত্যে, আৰ তখনৰ আবিৰ্ভাব হৈছিল ম্যাথু আৰ্নল্ডেৰ। তিনি আৰাব সবাইকে স্মৰণ কৰিষে দিলেন যে, সাহিত্য সমাজস্বাধীন একটা বিলাস নহ, যে অতীতেৰে ঐতিহ্য থেকে বেপবোৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পড়লে সাহিত্য হালভাঙা পালছেই। তবীৰ মতো গুন নিগন্ধেৰে ভেসে চলে। ববীন্দ্রোদয় বাঙলা সাহিত্যে মোহিতলাল, ম্যাথু আৰ্নল্ডেৰ মতো, ঠিক এমনি কষেকটা অনস্বীকাৰ্য কিন্তু অপ্রিয় কথা বাববাব বঙ্কবাৰ্ণী তকণ সাহিত্যিকদেব স্মৰণ কৰিষে দিযে বাঙলা সাহিত্যেৰে প্রতি যে বৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰেচন, সে ধৰণ গতকাৰেৰে লেখববা স্বীকাৰ না কৰলেও আগামীকালের ঐতিহাসিক উপেক্ষা কৰবেন না। বস্তুত, লেখকেৰ উপর সনালোচকেৰ প্ৰভাব সৰ্বদাই পৰোক্ষ, যেমন ছাত্ৰেৰ ড ন শিক্ষকেৰ। তাই বলে গৌণ নহ আদৌ।

শিক্ষকেৰ কথাৰ মনে পড়ল। মোহিতলালেৰ বিৰুদ্ধে একটা অভিযোগ ছিল এই যে, সাহিত্যকে তিনি পাঠশালাৰ পৰিণত কৰেচলেন। হাব। তাৰ চেষ্টেও সত্য কথা হচ্ছে এই যে পাঠশালাৰ তিনি সাহিত্য প্ৰবর্তিত কৰেছিলেন। কিন্তু যে নাইটএব্যাপ্টনা পাঠশালাৰ কষেদপনা থেকে শৃঙ্খলিতা বাণীদেবীকে মুক্তি দিযে ডুইং কৰে এনেছিলেন সেই ডিলেটটিৰ অধিকাংশই বান্ধবীকে প্ৰত্যাখ্যান কৰে সাহিত্যচৰ্চা পৰিচাল কৰেছেন। 'সংস্কৰ্ণশীল', 'নিৰ্যাতক', 'বেতহস্ত' মোহিতলাল কিন্তু একদিনেৰ জন্তেও সাহিত্যাসেবা থেকে বিস্মিত হৈযে হাইকোর্টে, দামোদৰে বা সবকানী প্ৰচাৰ বিভাগ আন্দোলনমানেৰে চেষ্টা কৰেননি। এমন উপাসকেবই মাঝে মাঝে শাসক হবাব অধিকাৰ আছে।

তাঁৰ শাসনেৰে সংস্কারকতাৰ কথা ভাললে বিস্তৃত হতে হয়। বামগোষ্ঠন থেকে ববীন্দ্রনাথ এঁদেৰ কাৰো সম্বন্ধেই তাঁৰ প্ৰশ্ৰাব ওভাব ছিল না কিন্তু যে স্ততিবাদ চিন্তাবিমুখতাৰ প্ৰশ্ন দেয তাৰ জন্তে তাৰ অবজ্ঞা ছিল অপৰিসীম। যে মহাপুৰুষকে আমবা ভক্তিৰ আতিশয্যে বিতৰ্কেৰ অৰ্জাত

করে তুলি, কিছুদিন বাদে তাঁকে স্বতি থেকে নির্বাসন দিই। তখন বাকি থাকে শুধু দেবালে ছবি, আব রাস্তার মোড়ে পক্ষিপ্ৰাণবৃত্ত প্রস্তরমূর্তি। মোহিতলাল একাধিক বাঙালী মনীষীকে ঐ চর্চাধারা থেকে বক্ষা করেছেন।

মোহিতলালের কাব্যের স্বকীয়তা ও তাঁর গণ্ডের বস্তুত্ব সাহিত্যিক বিচার যোগ্যতর সমালোচনা করবেন। তাঁর নিজের সমালোচনা নির্ভীক ছিল, তাঁর ভয় করবার কাব্য নেই এবং সমালোচনা। তাঁর মৃত্যুতে বাংলাব দীন সমালোচনা সাহিত্য দীনত্ব হোলো, গভীর সাহিত্যের সঙ্গে আধুনিক সাহিত্যের যোগসূত্র ছিল হোলো, সাহিত্যের শাবাবিকতা ক্ষুণ্ণ হোলো। এর প্রত্যেকটি বৃত্ত কতি। গুলির চাইতেও বৃত্তের কতি হোলো এই যে অপ্রিয়তাবী নির্ভীক সমালোচনের সংখ্যা এক থেকে শূন্যে এসে দাঁড়।

দুঃখের সঙ্গে স্বাক্ষর না করে উপায় নেই যে, আমাদের বর্তমান সমাজ-জীবনের অজ্ঞান সকল শাখায় যে চিত্তদোর্বল্য প্রসাব লাভ করেছে, সাহিত্যও সে সংক্রমণ পেয়ে মুক্ত নেই। উনি উনি, গানি—আমরা সবাই বন্দেবশি অপরাধী এ প্রপাণ্ডে। সবাই যেন অপ্রিয় কথা বলতে ভয় পাই। শুধু ভয় নয়, শুধু দৃঢ় বিশ্বাসের অভাব নয়, কা একটা বক্তার মানসিক আলস্ত যেন আমাদের সবাইকে পেয়ে বসেছে। দুটো ভালো কথা বললে যদি শাস্তি বজায় থাকে, কাজ কী নামলায় সত্য কথা বলে? অমুকের বইয়ের যদি আমি সপ্তংশ খালোচনা লিখি, তাহোলে আমার নিজের পুরে বইয়ের ইনস্পেক্টর হোলো—তাঁর সাহা কী তিনি আমায় বইয়ের নিন্দা করবেন! এই রকমের একটা মনোভাব আজকের সাহিত্যিকের মধ্যে দুর্লভ নয়। তাই প্রকাশে আজ সব লেখক আবেগের লেখকের অনুবর্তী। আড়ালে? কান পাতা দায়।

রাষ্ট্রনাতির মতো সাহিত্যের গণতন্ত্রও একটা বিরোধী দল চাই। আধুনিক বাঙালী সাহিত্যে লীডার অব দি অপ্রোভিশন ছিলেন মোহিতলাল। এমন বিকল্প নেতার মৃত্যু শুধু বিরোধী দলের ক্ষতি নয়, গোটা সাহিত্যের ক্ষতি।

বিবাহ ও বিচ্ছেদ

এক ছুই হতে চাইল। বিয়ে হোলো। তারপর ছুই এক হতে চাইল।
প্রাণগণ চেঁচা করল। কিন্তু হোলো না। মিলন ব্যর্থ হোলো।

তারপর ? তাই নিয়েই তীব্র মতভেদ।

আমি ছ'রকমের লোকদের বুঝতে পারি। এক, যারা বিবাহ-বিচ্ছেদের
বিরোধী ; আর ছুই, যারা বিবাহ-বিচ্ছেদের সমর্থক। তর্কশাত্রেয় একান্ত
প্রাথমিক শৃঙ্খলার সঙ্গে যাদের সামান্যতম পরিচয় আছে তাঁদের বুঝিয়ে বলতে
হবে না যে আমার সহনশীলতা সীমাহীন। কেননা, বলা বাহুল্য, উল্লিখিত
ছু'টি বিরুদ্ধ মতের যোগফল গোটা বিশ্ব। এর বাইরে কোনো তৃতীয় পক্ষের
অস্তিত্ব স্পষ্টতই অসম্ভব।

আমি নিরপেক্ষ বিচারক নই। নিতীক, নিঃসঙ্কোচ উকীল। একটু পরেই
তার পরিচয় নিলবে। 'কিন্তু ছু' পক্ষকেই বলতে দেখা যাক তাঁদের বক্তব্য।
ছু' পক্ষেরই উক্তিতে যে স্পষ্টবাদিতার অভাব পাওয়া যাবে তাতে মনে হবে
যুক্তিগুলি বোধহয় বাড়িয়ে বলা। সেটা ঠিক নয়। শুধু স্পষ্ট করে বলা,
নির্ভয়ে বলা।

প্রথম পক্ষ বলেনঃ বিবাহকে আমরা মাহুষের আন পাঁচটা চুক্তির সঙ্গে
তুলনীয় বলে মانتিনে, যা ভঙ্গ করতে এক বা উভয় পক্ষের সম্মতিই যথেষ্ট।
আমাদের বিবাহ তো এক জোড়া নরনারীর মিলন শুধু নয়, এ হচ্ছে ঈশ্বরের
পায়ে ছু'টি ধাত্রার সম্মিলিত উৎসর্জন। এ উদ্দাহে উচ্ছেদ থাকতে পারে, বিচ্ছেদ
নেই। ভগবান যাদের এক করেছেন, তাদের বিচ্ছিন্ন করবে কোন দুর্বিনীত
নরাদম ? Marriages are made in heaven, তারপর সেই বিবাহিত
জীবন যদি নরকে পরিণত হয়, তার জন্তে অভিযোগ করবার অধিকার নেই।
সে অভিযোগ মেনে নিতে হবে। মা কি শিশুকে বেছে নেয় ? না
মেনে নেয় ? বিধাতা কি দোকান সাজিয়ে বসেছেন যে, সে যার পছন্দ
মতো সাথী বেছে নেবে, আবার কিছুদিন বাদে অপছন্দ হলে বদলে
নেবে ? সে যে ঘোর অন্যায়। সে যে মাহুষের অপমান। সে যে অনিত্য

কামনার পায়ে আল্লসমর্পণ। সতী-সাবিত্রীর দেশে বিবাহ বিচ্ছেদের কথা উচ্চারণ করাও পাপ। আর দেখো না য়ুরোপ আমেরিকার দিকে। ছি, ছি। আট শ ক্রী বদলাচ্ছেন তোমরা যেমন সিগারেট বদলাও, আভা গার্ডনারের তো যতগুলি টুপি ততগুলি স্বামী। সকালে একটা, বিকেলে একটা। একেই কি বলে সত্যতা? আমাদের ঐতিহ্য, আমাদের ধর্ম, আমাদের বিশ্বাস—সব কিছু এ সব সমাজধ্বংসী, অশান্তিকর অস্থায়ের বিরোধী। শত সহস্র বৎসর থেকে নিরবচ্ছিন্নভাবে যে সমাজব্যবস্থা আমাদের জীবন পুষ্ট করেছে তার বদল আমাদের সম্মতি নিয়ে হবে না, হলে তা হবে আমাদের মৃতদেহের উপর দিয়ে।

স্পষ্ট, বলিষ্ঠ, ভক্তিনিষ্ঠ মতবাদ।

দ্বিতীয় দৃষ্টি বলেন : স্বার্থের ভাবনা তিনি নিজে ভাববেন। তাঁর বোঝা বইবার ঔদ্ধত্য আমাদের নেই। তাঁকে তাই বাইরে রাখা যাক আমাদের ঘরোয়া তর্ক থেকে। মিছে কথা বলব না, আমাদের বিয়ে স্বর্গে হয়নি। হয়েছিল পাড়ার মেয়ে-ই-কুলের ছাদে। বিপাতা দোকান সাজিয়ে বসেছেন কিনা জানিনে, তবে বেছে নিতে আমাদের প্রতিভাবকরা বিচক্ষণতার অভাব দেখাননি। লটারি করে বিয়ে হয়নি; একাধিক পাত্রকে যাচাই করা হয়েছে সর্বদা কঠোর, কখনো কুৎসিত, পরীক্ষায়। এমন বিবাহকে পরে লটারি বলে মানব কেমন করে? আমরা বলি, মানুষ যা করেছে তা মানুষেরই বদলাবার অধিকার আছে। অভিযাপকে অভিযাপ বলে মেনে নেয়া ক্রীততার নামাস্তর, তার প্রতিকার সন্ধান করে মানুষ মনুষ্যত্বের পরিচয় দেয়। ধর্ম ও ক্ষমা করবেন, কিন্তু একে আমরা কিঞ্চিৎ সন্দেহের চোখে দেখি। এরই নামে তো এই সেদিন সতীদাহ নিবারণ বন্ধ করবার চেষ্টা হয়েছিল, বিধবা বিবাহ প্রতিরোধ করা হয়েছিল। বলা হয়েছিল ও দু'টো আইন পাশ হলে আর হিন্দুধর্মের কিছু অবশিষ্ট থাকবে না। কই, তা তো হয়নি। তা ছাড়া, আবার সত্য বলি, আমরা বিয়ে করেছি স্বার্থের সন্ধানে, পুণ্যার্জনের জন্তে নয়। য়ুরোপ আমেরিকার দৃষ্টান্ত? ক্যাথলিকরা পুনর্বিবাহে সম্মতি দেয় না বটে, কিন্তু সুইডেনের মতো

সত্য দেশে বিবাহ বিচ্ছেদের কারণ পর্যন্ত দর্শাতে হয় না, ছ'পক্ষ রাজি হলেই হোলো—যেমন ছ'পক্ষ রাজি হলেই বিয়ে হয়। সাবিত্রীকে সত্যবান থেকে বিচ্ছিন্ন করবার জন্তে তো খামরা আইন চাইছিলে, থাকুন তাঁরা তাঁদের অনীষিত স্বর্গে। আইন চাই রাম আর শ্রামার জন্তে, স্ত্রের ঘর বাদের গরল ভেল।

স্পষ্ট, বলিষ্ঠ ও যুক্তিনিষ্ঠ মতবাদ।

আগেই বলেছি, আমি এই ছ'দলকেই বুঝি। তবে আমার বিবাদ কার সঙ্গে? দুর্ভাগ্যবশতঃ প্রায় সকলের সঙ্গে। বিশেষ করে আগাদের আইন-কর্তাদের সঙ্গে। কেননা তাঁদের অধিকাংশই কৌ এক অবোধ্য খাণ্ডায় খেন সজ্জন্ত। কারো মতপ্রকাশেই দ্বিগা, কারো বা প্রকাশিত মত অমুযায়ী কাজ করতে অমুত্তম।

শ্রীনেহরু একাধিকবার বিবাহ বিচ্ছেদের পক্ষে বক্তৃতা করেছেন। এমনকি বলেছেন যে, তাঁর নেতৃত্বে দেশবাসীর আস্থা-অনাস্থাও এ দিসে নির্ধারিত হবে। কাজের বেলাস তিনি লজ্জাকর দ্বিধার পরিচয় দিয়েছেন। প্রতিশত প্রস্তাবটি খণ্ডিত করে আবার আপন খণ্ডিত মন করুণভাবে উদ্ঘাটিত করেছেন।

অপর পক্ষে আইনসচিব শ্রীবিম্বাস দেশের মনে সন্দেহের অবকাশ রাখেনি যে, বর্তমান ব্যবস্থার পরিবর্তনে তাঁর গভীর অনীহা। তবু তাঁর দিক থেকে প্রকাশ্য বিরোধিতা নেই, আছে নানা অর্থকর্ম ও অপযুক্তির অন্তরালে আত্মগোপনের প্রয়াস। যথা, বিধবা বিবাহ তো আইনসিদ্ধ হয়েছে, ক'জন তার স্বেযোগ নিয়েছে? কেন যে নেয়নি তা বিম্বাস মশায়ের অজানা নয়। সে ইতিহাস খোলা বই।

রাষ্ট্রসভায় বিতর্কের সময় শ্রীবিম্বাস একটি নিয়ন্ত্রকর চুক্তিপত্র পাঠ করেছিলেন। বর্তমান ব্যবস্থার অপরাধতা তাতে আরেকবার স্পষ্ট হয়েছে। একটি সংবাদপত্র তার উপর মন্তব্য করতে গিয়ে বিজ্ঞ স্তরে বলেছেন, ব্যতিক্রমের জন্তে আইন হয় না। উক্তিটি প্রমাণিকার (নিয়ম না থাকলে ব্যতিক্রমের প্রশ্ন অবাস্তব) একটি নির্লজ্জ নিদর্শন। বহুর জন্তে আইন

অনাবশ্যক, বহু তার সংখ্যার জোরে স্বপ্রতিষ্ঠা। আইনের প্রয়োজন সংখ্যালিখিতের জন্ত। আইনের এই গোড়ার কথাটি সম্পাদকীয় লেখকের না জানা থাকলে লজ্জার কথা। দুঃপের কথা এই যে, তা আইনসচিব তথা লিখিতমন্ত্রীও ধজ্জাত।

না কি অজ্ঞতা নয়, অজ্ঞ কিছ ?

নিবন্ধ-স্বত্বাধার নষ্টনীড়ে খসড়া দম্পতীর অভিযোগ অক্ষয় হোক। তাদের ভাড়া মন বহন করুক পূর্বজন্মের দুর্ভাগ্য।

কিন্তু সরকারের ভাড়া মনে জোড়া ল'গবে কেন ?

২৩ আগস্ট, ১৯৫২

সার্থক বনাম সফল

আমাদের বাসিন্দাদের চেতনা এত ক্ষীণ। (কিন্তু সাহিত্যিক বোধ এত প্রশস্ত), যে মতৈক্য খোঁজেও খানি কোনো লেখকের দৃষ্টির অক্ষমতা কন্য করতে পারিলে। তেমনি ভিন্নতাবলম্বী হলেও সার্থক লেখকের লেখা উদ্দেশ্য করতে আমি অক্ষম। এই নীতিতে দৃঢ় থাকার স্ববিধা এই যে, রাতাবাতি আমার জিদ, খরওয়েল বা মালরোর সাহিত্যিক গুরুত্ব সম্বন্ধে মত পরিবর্তন করতে হয় না। স্ববিধা এই যে প্রাষণই অপ্রিয়ভাষণ করতে হয়। রাজনৈতিক কুয়াশা সাহিত্যিক দৃষ্টি আচ্ছন্ন করেছে এমন দৃষ্টান্ত বিদ্যমান। কিন্তু রাজনীতির রাহুর সাহিত্যের পূর্ণগ্রাসেব একটি শ্রেষ্ঠ উদাহরণ রাডিক্সার্ড কিপলিং। প্রাধান্যত একটি উদ্দেশ্যপ্রণোদিত উদ্ভূতির কল্যাণে এই অসামান্য গল্পলেখক ও কবি ভারতে স্থগিত এবং বাইরেও অনাদৃত। দেশীয় স্বর্ণা এত প্রবল যে কোনো ভারতীয় কিপলিংয়ের প্রশংসা করলে তা প্রায় দেশজোহিতা বলে পরিগণিত হয়।

এগারো বছর আগে টি এস এলিয়ট এবং মাস দেডেক আগে সময়সেট ম'ম যথাক্রমে কিপলিংয়ের পঞ্চ ও গণ্ডের পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করে তবু অসম্ভব

একজনেব আমাব, কৃতজ্ঞতাভাজন হযেছেন। যদিও আমাব এক শিক্ষকের প্রেবণায়, আমি কৈশোৰেই কিংলিঙেব রাজ্যে প্রবেশেব আনন্দ ও অধিকাৰ লাভ কৰেছিলেম এবং কোনো কাৰণেই সে অল্পবাগ ক্ষুণ্ণ হতে দিইনি। সমগ্রভাবে কিংলিঙেব বচনা পাঠ কৰলে তাঁব বহুদোষিত ভাবভীষবিশেষেব সাক্ষ্য তাব সত্যকাৰ অকিঞ্চিৎকৰতাৰ ধৰ্মবসিত হয় এবং তাঁব কালেব বাজনীতিক মাপকাঠি দিযে বিচাৰ কৰলে অস্বীকাৰ কৰবাব উপায় থাকে না যে, তাব সাম্রাজ্যবাদ যতটা তাঁব দেশপ্ৰেমেব উচ্ছসিত বিকাশ, পৰেব প্ৰতি স্থগাব বিকাৰ ততটা নয। তাব গল্পগুলিতে শুধু অসামান্য শক্তিবই পৰিচয় নেই, পৰিচয় আছে ভাবতেব বিশেষ এক প্ৰোত্বেব বিশেষ এক শৈলীৰ ভাবভীষদেব প্ৰতি প্ৰগাঢ় সহানুভূতি ও শ্ৰদ্ধাব।

কিন্তু কিংলিঙেব সাংগিতিক মূল্যনিৰ্ণয়ণ বৰ্তমান প্ৰবন্ধেব উদ্দেশ্য-বহিৰ্ভূত। আমাব খ্যালাচ্য সম্ভপ্ৰকাশিত কিংলিঙেব গল্পসংকলনে সমন্বয়িত ম'মেব ভূমিকাটিব কয়েকটি মন্তব্য। গল্পলেখক ম'মেব প্ৰতি আমাব অল্পবাগ কাৰো চেযে কম নয। কিন্তু প্ৰবীণ ও ধৰ্মপিয় সৈন্যকেব খাসন থেকে তিনি যখন অগাধ লেখকদেব সম্বন্ধ বায দিতে উদ্যত হন তখন তাত না থাকে উদাবতাব খাভাস, না যুক্তিসম্মতাব। মাঝে মাঝে গল্প সন্দেহও উদ্ভিত হয় যে তিনি কিচাৰেব আবরণে অক্ষমতা বাস্তব। তাৰ নিচি ব গুণগানেৰ অন্তৰ্ভাৰেও অল্পক্ষমতাৰ্হটখাণেনেব প্ৰয়াস একেবাবে অস্বাভাৱ নয়।

ম'ম বহাছেন “কিংলিঙ যে বখশা কখনো নীন অবিখ্যাত বা তুচ্ছ গল্প লিখেছেন তাতে অন্ধ হওয়া উচিত নয। বিশেষেব বস্তু হচ্চ এই যে, তিনি এতগুলি ভালো গল্প কী কৰে লিখলেন।’ এৰটু পনে খাপো স্পষ্ট কৰে বলেছেন বচনাপ্ৰাচুৰ্য লেখকেব দোষ নয, গুণ। সব মহান লেখক অনেক লিখেছেন। তাঁদেব সব লেখাই ভালো হয়নি; শুধু মাঝাবি ধবণেব লেখকবাই ববাবব ঠাঁদেব মাঝাবিছ বজায় বাখতে পাবেন। সত্যকাৰ বড় লেখকেৱা মাঝে মাঝে হঠাৎ অমূল্য লেখা সৃষ্ট কৰতে পেবেছেন এই জন্তেই যে তাঁৱা অনেক লিখেছেন।” অৰ্থাৎ, অৰ্থাৎ লেখকেৱ পক্ষে আত্মসমালোচনা

অনাবশ্যক, প্রতি রচনাই প্রকাশযোগ্য এবং মহৎ সৃষ্টি বৃহৎ উপাদানের একান্ত আকস্মিক উপজাতক। এমন মত শুধু ভিত্তিহীন নয়, অত্যন্ত ক্ষতিকর। এতে রচনার অযত্ন প্রশ্রয় পায়, সাহিত্যসৃষ্টি লটারির স্তরে নেমে আসে। সফল লেখকের মুখ থেকে উচ্চারিত হলে এমন উক্তির ক্ষতিসাধ্যতা ভয়াবহরূপে বৃদ্ধি পায়।

১৯৪৬এ এডমণ্ড উইলসনের তিরস্কার* সত্ত্বেও ম'ম আজো বুঝতে পারলেন না যে সফল লেখক নাইই সার্থক লেখক নন। কিংলিং সফল লেখক ছিলেন, ম'মকেও শুধুমাত্র সফল লেখক বলে অবজ্ঞা করলে অবিচার হয়; কিন্তু তার মানেই তো এই নয় যে ক্রেতাসংখ্যাই সার্ভিসবিচারের একমাত্র মানদণ্ড। অথচ ম'ম অল্পপ্রিয় লেখকদের প্রতি অশোভন শ্লোষের লোভ কখনো সম্বরণ করতে পারলেন না। 'আলোচ্য ভূমিকাতেও এই সত্তা বিজ্ঞপের স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। এটা শুধু মূঢ়তা নয়, একান্ত রুচিহীন। এ যেন নন্দনীর ঐশ্বর্য প্রদর্শন, এ যেন রূপবতীর 'খালী' অবজ্ঞা গুণবতী মানাক্ষদর্শনার প্রতি। রূপগ্রাহীর সংখ্যাধিক্য যেমন নারীত্বের শ্রেষ্ঠ পরিচয় নয়, তেমনি পাঠকসংখ্যাই রচনার শ্রেষ্ঠতার একাট প্রমাণ নয় নিশ্চয়ই। একথাও ম'মের জানা উচিত যে লোকপ্রিয় লেখক সম্বন্ধে প্রশংসাকল্পণতা সর্বক্ষেত্রেই ঈর্ষাজাত নয়। এই কথাগুলি আমি এমন অসংকোচে বলতে পারলেম এই জন্তে যে—বাঙালী পাঠককে ধনুবাদ—আমি একেবারে অতিক্রম গ্রহণকার নই। কিন্তু তাই বলে বিজ্ঞকেই সাহিত্যপ্রচেষ্টার শ্রেষ্ঠ পুরস্কার বলে জ্ঞান করব—এ বিচার থেকে লেখক আনাকে রক্ষা করুন।

সবচেয়ে আপত্তিকর হচ্ছে উপভোগ-সর্বস্ব সাহিত্যের প্রতি ম'মের অলঙ্ঘন পক্ষপাত। উপভোগ্যতার প্রতি উন্নাসিক অবজ্ঞা থেকে আমি একেবারেই মুক্ত, কিন্তু ম'মের সঙ্গে মতান্তর আমার উপভোগের শ্রেণী-বিচার নিয়ে। পিত্তশূল ও চিত্তশূল যেমন গুণ অবোধের কাছে সদৃশ, তেমনি উপভোগেরও স্তরভেদ আছে। রাজসিক ও তামসিক উপভোগ কি এক পদার্থ? ম'ম পড়লে তাই মনে হবে।

* *Classics and Commercials* গ্রন্থে গ্রহণ্য

এবং ভুল মনে হবে। ধাবণটি যে ভ্রান্ত তা ম'মেব বচনা থেকেই দেখানো যেতে পারে। তাঁর 'দি এলিয়েন কৰ্ন' গল্পটির বস 'দি অ্যান্ট অ্যাণ্ড দি গ্ৰ্যাসূহপাব' এব বস থেকে একেবাবেই আলাদা জ্ঞাতেব। তাঁর 'অব হিউম্যান বণ্ডেজ' যে শ্রেণীব উপভাস, 'দেন অ্যাণ্ড নাউ' সে শ্রেণীব নয়।

উপভোগ্যতাব উপাসনা কবেই ম'ম ক্ষান্ত নন। সাফল্যেব ময়ূবপুচ্ছ সঞ্চালন কবে তিনি প্রায়ই বলবেন কিপলিং-প্রসঙ্গেও বলছেন, ঔপভাসিক বা গল্পলেখকের ভাবুক হবাব প্রযোজন নেই। মানলেম। কিন্তু তাব পবেই : "আমি এমন কোনো বড়ো কথাসাহিত্যিকের নাম স্মরণ কবতে পাবিনে যিনি চিন্তানায়কও ছিলেন।" এখানেও শুধু কিপলিংকেও ওকালতি নেই, আছে আত্মসমর্পণ। তত্ত্বচিন্তা প্রায়ই চবিত্তচিত্রণ ও কাহিনী বর্ণনের পথে বাধা হবে দাঁড়াব, কিন্তু একটু চেষ্টা কবলেই তিনি এমন দু' চাবজন প্রতিভাবান কথানিল্লীব কথা স্মরণ কবতে পাবতেন যাবা একাধাবে সার্বক লেখক এবং গল্পীব ভাবুক বলে সম্মানিত। টলস্টয়, শ, টমাস মান্ ইত্যাদিব কথা ম'ম শোনেনি, এমন হতেই পাবে না।

পাঠযোগ্য লেখকমাত্রই যে নিৰ্ভবযোগ্য সাহিত্যসমালোচক নয়, সমবসেট ম'ম তাব অন্ততব দৃষ্টান্ত।

৬ ডিসেম্বর ১৯৫০

সাহিত্যে সব্যসাচী

কাপড়ের দোকানে ভীড় ছাড়াও আসন্ন পূজাব অপব একটি ইজিত পেবেছি। ফুলকাব শাবদীবা সংখ্যাগুলি ভর্তি কবাব সম্পাদকীয় সমস্তাব কল্যাণে দুইকেটা কাগজ থেকে লেখাব আমন্ত্রণ পেবেছি। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অল্পবোধবক্ষ্য অক্ষমতা জ্ঞাপন কবে উত্তব দিতে বাধ্য হবেছি।

অল্পবোধ ছিল গল্পেব, প্রবন্ধেব বা খণ্ডোপভাসেব। এই ত্রিক্ষেত্রেই আমি দেবদূতদেব দ্বিধাব নিবস্ত না হবে নিৰ্ভবে বিচরণ কবতে প্রস্তুত। আমাব এমন অবিচক্ষণ আচরণের কাবণ আমাব কৌতুহল বহুশাখ, আমাব প্রতিষ্ঠা-

ভিলাষ চঞ্চল, আমার একনিষ্ঠতা কপূরধর্মী। কিন্তু আমার কথা থাক। আমার প্রতিপাত্ত হচ্ছে এই যে সাহিত্যে তথা জীবনে বহুমুখীনতার উপাসক হতে যাওয়া নিবুদ্ধিতা।

বিষয়টা দু'দিক থেকে বিচার করা যাক। প্রথমে লেখকের নিজের দিক থেকে। একাধিক মাধ্যমে মুক্তি আছে, কিন্তু একনিষ্ঠতায় আছে নির্বাক্কাট শাস্তি। অবিভক্ত সাধনার যে অমূল্য পুরস্কার তা তক্তেরই প্রাপ্য, পতঙ্গমনার নয়। বস্তুত, এই রকমের চেষ্টাই যুগধর্মসম্মত। প্রবন্ধকার শুধু প্রবন্ধ লিখবে আর সব কিছুকে ভরাবহ পরধর্ম জ্ঞান করে শতহস্ত দূরে রাখবে—আধুনিক কারখানায় ফিটার যেমন এক হাত দূরের জয়নারের কাজের বিন্দুবিসর্গও জানে না এবং কদাচ হস্তক্ষেপ করতে যায় না। সাহিত্যে, এতে সন্দীর্ণ হতে পারে, ব্যক্তিহু এতে সঙ্কুচিত হতে পারে, কিন্তু পদ্ধতি ও দক্ষতার মান যে উন্নীত হবে তাতে সন্দেহ নেই। শিল্পক্ষেত্রে এই শ্রেণীব শ্রমবিভাগ নতুন কিছু নয়। উপেন আর মঞ্জুলীদের নিয়ে রবীন্দ্রনাথ কবিতা লিখেছেন, আর শরৎচন্দ্র লিখেছেন গল্প বা উপজ্ঞাস।

বিবাদ বাধে রবীন্দ্রনাথ গল্পোপজ্ঞাসে হাত দিলে, শবৎচন্দ্র ছন্দোবন্ধ রচনায় অনধিকারচর্চা করতে চাইলে। এ বিবাদ গৃহবিবাদ নয়, অর্থাৎ শিল্পীর মনে এ নিয়ে অন্তর্ঘর্ষ নেই। তিনি তাঁর প্রেবণার অপ্রতিরোধ্য অহুজ্জ্বল কাহিনী বা কাব্য রচনা করেছেন মাত্র। তর্কটা পাঠকের মনে। পাঠক বলেন, অন্তত দু'দিন আগেও বলতেন, হ্যাঁ, পণ্ডে রবিবাবুর তুলনা হয় না ঠিক। কিন্তু উপজ্ঞাসে শরৎবাবুর জুড়ি নেই। 'নানা রবীন্দ্রনাথের মালা'র কথায় পরে কিবব।

এই অর্বাচীন তুলনাটা একেবারে অসঙ্গত নয়। সাহিত্যের কোনো একটি ক্ষেত্রে বিশিষ্ট হতেই ছল্লত ক্ষমতা ও প্রচুর পরিশ্রমের প্রয়োজন। একাধিক ক্ষেত্রে সে প্রয়াস বিতক্ত হলে চেষ্টাবিক্ষেপ অবশ্যজ্ঞাবী এবং ক্ষমতাও অপর্থাপ্ত বলে প্রমাণিত হওয়া অসম্ভব নয়। তখন পাঠক তথা সমালোচক 'দি বলেন যে, ক ভালো কবিতা লেখেন বলেই তাঁর গল্প বা নাটকেরও প্রশংসা করতে হবে, এ কেমন কথা? খ ভালো বলেন, কিন্তু তিনি লিখতে এলে

তাঁর অনধিকার সমাধানে না দিলে আমরা আর সমালোচক হয়েছি কেন ? গ ইংরেজি জানেন, কিন্তু তিনি বাঙলা লেখেন কেন ? য সাংবাদিক, তাঁর কেন বাসনা গ্রহকার হবার ? রাম হাতে লেখনী পেয়েছেন, লোভ কেন তাঁর শ্রামের বাঁশির উপর ?

প্রশ্নগুলি—আসলে এগুলি প্রশ্নবোধী উত্তর—একান্ত যুক্তিসঙ্গত । এর একমাত্র উত্তর হচ্ছে—এবং এটা আমার প্রশ্ন—এক ক্ষেত্রে সাফল্য অল্প ক্ষেত্রে প্রবাসের সার্থকতার গ্যারান্টি নয়, কিন্তু এক ক্ষেত্রে সাফল্য হয়েছে বলেই লেখক অল্প ক্ষেত্রে অনধিকারী বলে বিবেচিত হবে কোন বিচারে ? অথচ অজস্র দৃষ্টান্ত উল্লেখ করতে পারি যেখানে সৃষ্টি-বৈচিত্র্যই সৃষ্টির অপকর্ষের প্রমাণ বলে প্রদর্শিত হয়েছে ।

বাঙলা সাহিত্যেও এমন উদাহরণের অভাব নেই । কিং ইংবেজি সাহিত্য থেকে দৃষ্টান্ত আহরণ করাই নিরাপদ হবে । জে বি প্রিন্সটন যেহেতু প্রথমে নাম করেছিলেন ডিকেন্সীয় ধবণের উপজ্ঞাস লিখে, তাঁর নাট্যসাহিত্য বাববার লাক্ষিত হয়েছে পেশাদার নাট্যসমালোচকদের হাতে । সমরসেট ম'ম যখন হান্কা নাটকে প্রতিষ্ঠিত হয়ে শুরু উপজ্ঞাস হাত দিলেন, বিজ্ঞ সমালোচকরা নশ্ত নিয়ে আপত্তি জানালেন । মাঝে ছোটগল্প লিখতে শুরু করলে তাঁরা বললেন, উপজ্ঞাসেই তাঁর হাত ছিল । পরে আবার উপজ্ঞাস লিখলে বাঘ তোলো : ছোটগল্পই তাঁর আসল *metier* । হার্বার্ট রোড ও সার ম্যাক্স বীয়ারবন বেলক-চেস্টারটনের নতো একাধিক চেষ্টায় আত্মনিয়োগ করে আলোচকদের বিরাগভাজন হয়েছেন । কিছু দিন আগে পর্যন্ত টি এস এলিয়ট নাটক লিখলে আমরা সবাই বলেছি,—নাটকের উপজ্ঞায়া সজ্জাত, কাব্যের সমন্বয় ; হু'য়ের বিরোধ মূলগত । বিবাহ নিষিদ্ধ । ব্যাপারটার পোয়েটিক্ জার্মিটস্ শুধু এই যে টি এস প্রিচেট বা এডমণ্ড উইলসনের মতো সমালোচকরা যখন উপজ্ঞাস লিখতে গেছেন তখন তাঁদেরও গল্পনা সইতে হয়েছে—গালি বুসেরাং হয়ে কিরে এসেছে ।

আরো বিপদ হয় যখন শিল্পী শুধু শিল্পী ন'ন, প্রচারক বা দার্শনিকও । হয় তাঁর লেখা প্রচারগন্ধী বলে প্রত্যাখ্যাত হবে, তা নয়তো তাঁর বক্তব্য

অগভীর বলে উপেক্ষিত বা উপহাসিত হবে। বার্নার্ড শ সারাজীবন এই লালচনা ভোগ কবেছেন। তাঁর নাট্যসমালোচনা তৎকালীন নটরা উড়িয়ে দিতে চেয়েছেন এই বলে যে, ওগুলি ব্যর্থ নাট্যকারের ঘেঘোদগার। পরে নাট্যকাব হিসাবে প্রতিষ্ঠিত হলে প্রচারক তথা দার্শনিক শ হয়ে দাঁড়ালেন উপহাসের লক্ষ্য। আরো পরে যখন সংস্কারক শ'কে উপেক্ষা করা অসম্ভব হোলো, তখন তাঁর নাটকগুলিকে নিজ সমালোচকরা প্রচার-সর্বস্ব বলে চিহ্নিত করলেন। আজকের দিনে বার্ট্রাণ্ড বাসেল, জোড, বার্নাল, হন্ডেন, সার্জ, ক্যেসলার, অলডাস হান্সলে,—সবাই সেই একই সমস্তাব সম্মুখীন। প্রত্যেকেরই দর্শন, সাহিত্য, বিজ্ঞান বা পাণ্ডিত্য আলোচিতাবে স্বীকৃত খার বাকিটা হেলাভরে অবজ্ঞাত। কেননা প্রত্যেকেই সেই ন্যূনতম অপরাধে অপরাধী, প্রত্যেকেই স্বার্থে নিবদ্ধ না থেকে অপরাপব ক্ষেত্রে ‘অনধিকার’ প্রবেশ করেছেন। সেখানে তাঁদের সাফল্য বা শুদ্ধ কিছুতেই স্বীকৃত হবে না। শুধু তাই নয়, এমনকি লেখা সবসময় হলে সাবধান মূল সম্মান পাবে না। যে দোকানের আলোকসজ্জা উজ্জ্বল তার পসরা যেন দীন হতে বাধ্য।

টমবির অল্পসরণে আগেই বলেছি, এটা হচ্ছে জ্ঞানের রাজ্যে যন্ত্ররাজের দৌরাত্ম্য। যে যার চাকা বা ক্রু নিয়ে ব্যস্ত থাকবে, সমগ্র সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করবে না। এটা বিশেষজ্ঞের যুগ, বিশ্বকৌশিকদের নয়। কিউ এ মতটাও আমরা পুরোপুরি মেনে নিই নি। মৃত শ'কে আজ সাম্যবাদীরা সম্মান করে, নাট্যসমালোচকরা পূজো করে। রবীন্দ্রনাথের গল্প, উপন্যাস এবং প্রবন্ধই শুধু নয়, চিত্রকর ও চিন্তানেতা রবীন্দ্রনাথের পুনরাবিষ্কার আরম্ভ হয়েছে। সৃষ্টি-বৈচিত্র্যের যে সর্বাপেক্ষা বিন্দুবকর উপাসক লেওনার্দো দা ভিন্চি তাঁরও জয়ন্তী অমুষ্ঠিত হয়েছে কিছুদিন আগে প্রত্যেক সাংস্কৃতিক রাজধানীতে। প্রত্যেক শ্রদ্ধা জানিয়েছেন তাঁর অবিখ্যাত বৈচিত্র্যের প্রতি।

জীবিতদের বেলায় এমন উদারতা নেই কেন? আমি বলি কারণটা অসুদারতা।

অ-রম্য রচনা

অ-রম্য রচনা আমি লিখতেই পারিনে। (সেই অর্থে যাতে ‘ম্যাগারিন’ লেখক সার অসবার্ট সিটওয়েল সম্প্রতি বলেছেন, ‘আই অ্যাম এ রাইটার হ, কর বেটার অর ওয়ার্স’, ক্যাননট রাইট উইদাউট মেকিং অব্ হোয়াট হি ইজ্ রাইটিং এ ওয়ার্ক অব্ আর্ট।’) তবু বাঙলা রম্য রচনার ক্ষুদ্রবর্ধমান কলেবরে অধিকতর স্বীতিসাধনের উদ্দেশ্য নিয়ে যে ‘বিকল্প’ প্রবন্ধপর্যায়ের সৃষ্টি হয়নি, আজকের এই অস্থিম নিবন্ধে সেই কথাটি নিবেদন করতে চাই। রমণীয়তা আমার একটি প্রবন্ধেরও একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল না।

রম্য রচনার বর্তমান জনপ্রিয়তার সুযোগ গ্রহণের দুর্বতিসন্ধিও যে ছিল না, তা আমার রচনামালার নামেও নিশ্চয়ই গোপন হয়নি। উদ্দেশ্য ছিল প্রতি পক্ষে কারো না কারো প্রতিপক্ষ হওয়া, প্রচলিত কোনো মত বা বিশ্বাসের প্রতিবাদ কবা, ভ্রান্ত নিশ্চয়তার পরিবর্তে সাধু সংশয়ের সমীচীনতা প্রচার করা। চলন্তিকায় ‘বিকল্প’ শব্দটির অর্থ দেয়া আছে—বিভিন্ন কল্পনা, ভেদবুদ্ধি, সংশয়। এই তিন অর্থেই আমি ‘বিকল্প’ নামটি সানন্দে নির্বাচন করেছিলুম; শুধু বর্তমান প্রসঙ্গে ভেদবুদ্ধির অর্থ আমার কাছে ছিল সেই বুদ্ধি যা ন আর ৭-এর মধ্যে প্রভেদ দেখতে জানে এবং সেই ভেদজ্ঞান সদাজাগ্রত রেখে মঞ্চে বা পত্রে বিজ্ঞাপিত প্রত্যেকটি সমস্যা ও সমাধান যুক্তি দিয়ে বিচার না করে কিছুতেই গ্রহণ করে না।

গোড়াতে অভিলাষ ছিল, শুধু সাহিত্যবিষয়ক আলোচনার আমার বিভিন্ন কল্পনা স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করব। ভেবেছিলুম, বাঙলা সাহিত্যের বর্তমান বক্ষ্যতার যুগে আলোচনার অন্তত উন্নতি ও প্রসার ঘটবে এবং আমার লেখবার বিষয়ের অভাব হবে না। মোহতলে বিলম্ব হয়নি। পুরো এক বছরে পুরোপুরি সাহিত্যিক এমন একটাও গোলযোগ কোনো লেখক তোলে ননি যাতে গলাযোগ করে কলম ছুঁতে পারতুম। তাই এই পর্যায়ে অনেক প্রবন্ধ সাহিত্যসম্পর্কশূন্য সামাজিক বা রাজনীতিক আলোচনার বিষয় খুঁজেছে। বোধহয় ভালোই হয়েছে। শূন্যতানে সাহিত্যের ফুল

ফোটাবার প্রয়াস যখন প্রায় সবাই পরিত্যাগ কবতে বাধ্য হয়েছেন, সাহিত্যসৃষ্টি ও সামাজিক পরিবেশের কার্যকারণ সম্বন্ধ যখন প্রায় সর্ববাদিসম্মত, বিশেষ করে লিখছি যখন সাময়িক পত্রের জন্তে, তখন সাহিত্যবহির্ভূত অগ্ৰান্ত বিষয়ের আলোচনা করে অনধিকার চর্চা বোধহয় করিনি।

অবিনয়ের সত্য্যাস করেছি কি? আগেই বলেছি, সকলের সঙ্গে সম্মতি জ্ঞাপন করে প্রীতি-সম্পাদনের উদ্দেশ্য ছিল না; প্রশস্ত সমর্থন বিলিয়ে ‘কুইড প্রো কুয়ো’ হিসাবে প্রশস্তি কুড়োবার বাসনাও ছিল না। অভিপ্রায় ছিল একেবারে বিপরীত। ‘সবারে বাসরে ভালো’ মনে না রেখে মনের কালো (আমার এবং পাঠকের) ঘোচাতে চেষ্টেছি তর্কের আলো দিয়ে। সেই চেষ্টায় অকুণ্ঠিত চিন্তে ব্যক্তি ও দেশ নির্বিশেষে অপরের বুদ্ধি যেমন ঋণ করেছি, তেমনি আলোচনাও করেছি উচ্চ-নীচ নির্বিচারে অনেক ব্যক্তির মতামতের। অদিনয়েঃ প্রতিযোগ স্বীকার করব না এইজন্তে যে, আলোচিত ব্যক্তিদের মতামত অশ্রদ্ধেয় বা বিবেচনার অযোগ্য বলে মনে কবলে তা নিয়ে আমি লিখতুমই না। ঔদাসাত্য-দস্ত সম্মতির মধ্যে অশ্রদ্ধা আছে: অবিনীত হলেও, বিরোধী হলেও, সমালোচনায় তা নেই, বৎ এই পরোক্ষ স্বীকৃতি আছে যে আলোচিত ব্যক্তি এবং তাঁর মত আর যাই হোক উপেক্ষণীয় নয়।

সংবাদপত্র, এমনকি সাময়িক পত্রিকার জন্তে লেখা মানেই রচনার দৈর্ঘ্য সম্বন্ধে একটা রকমের পরিমিতি মেনে নেওয়া। যুদ্ধের সময় সরকারী নির্দেশে ভারতীয় চলচ্চিত্রে যে দৈর্ঘ্যনিয়ন্ত্রণ হয়েছিল, তাতে ছবির ভালো হয়েছিল, অন্তত এগারো হাজার ফিটের বেশি মন্দ প্রশংসা পায়নি। বাঙলা রচনার স্বতাব-বাচালতাও অনেকটা নিয়ন্ত্রিত হতো যদি আমাদের কাগজগুলি অতিভারী লেখকদের প্রতি আরো কঠোর হতেন। আমি যে স্বেচ্ছায় সার হারন্ড নিকলসনের মতো এক পৃষ্ঠার পৃথুলে নিজেকে বন্দী করেছিলুম, তা ওই উচ্ছৃঙ্খল-বাক্ না হয়ে বাক্-সংক্ষেপ অল্পশীলন করতে, এক কথাকে দিয়ে পাঁচ কথার কাজ করাতে, বিস্তার না কয়ে মিছা কওয়া এড়াতে, কথায় কথা বাড়ে, তার অর্থ কমে সেই পরিমাণে। বাক্যে অপব্যয়ী হলে কথামূল্য

ক্রম দেউলে হয়ে যায়। ক্রমে কথার কারবারী লেখকের অনেক বলতে হয়, কিছুই বলা হয় না।

বাকি রইল আমার নিজের মতের কথা, কেননা, 'সব খুঁটা ছায়া' বলে নিজের মত অল্পটুকু রাখলে আমার কেউ পাগলা মেহের আলী বলে গাল দিলে প্রতিবাদ করতে পারতুম না। যখন মত ছিল, তখন অপ্রিয়ভাষণের ভয়ে তা অকথিত থাকেনি। সংশয় থাকলে নিঃসঙ্কোচে তাও প্রকাশ করেছি। সর্বদা স্মরণ রেখেছি যে, 'certainty, expressed in words, may always be false and reactionary.'*

কর্মীর কাছে এই সংশয়াকীর্ণ দ্বিধা যে অবজ্ঞার বস্তু তা নিতান্ত সঙ্গত। তা নইলে তাকে পছন্দ হয়ে থাকতে হয়। কিন্তু যার কাজ শুধু অজ্ঞের কাজের বিচার করা, সে কেন নিশ্চয়তার মধ্যে কর্মোন্মাদনার সন্ধান করবে? সে কেন একটু সময় করে একাধিক মতের ওজন করবে না? সংস্কার বা প্রচারের কুস্মটিকা সন্নিবেশে সে কেন প্রত্যেক প্রণের সব দিক দেখতে চাইবে না?

আমি তাই করতে চেষ্টা কবেছিলুম।

২০ জুন, ১৯৫৩

পড়ার কথা

মনে আছে আমার ছেলেনেলায়—সে তো আজকে নয়, সে 'আজকে নয়',—আমরা তাইয়েরা নাকে 'বিরে' শুয়ে থাকতুম রোজ সন্ধ্যাবেলা। সে তো কলকাতার অবসন্ন সন্ধ্যা নয়, যা ক্লাস্ত দিনের জরাজীর্ণ উত্তেজনায় কুৎসিত। আমাদের সন্ধ্যা ছিল অপোখিত রাত্রির সাড়শ্বর অভিষেক। সে রাত্রির রূপ ছিল ভয়াল। শহরে রাত্রি যেন নিরতি, নানা ব্যস্ততার মধ্যে শুধুমাত্র অকর্মণ্যদের বিলাসের অবসর। রাত্রির

* Polemic কাগজের ইস্তাহার থেকে উদ্ধৃত।

এখানে প্রসাধনের শেষ নেই; কিন্তু সে বিজিত, জিগিত। গ্রামে ঠিক বিপরীত। এক্কার সেখানে দয়া করে স্বর্গকে কিছুক্ষণ আধিপত্য করতে দেয়। দিনের নিজের মনেও এই প্রভু নিজে অমূলক মোহ নেই। সে জানে তার আপন দৈন্ত। তাই দিনেও শেষে প্রতি সন্ধ্যায় সে স্বেচ্ছায় আগ্নেসমর্পণ করে ঘোরা রাত্রির পায়ে, বিদায় নেয় কুর্নিশ করে। আমাদের প্রতিটি সন্ধ্যা ছিল রাত্রির সে পুনরুজ্জীবনের মতোৎসব। ভীষণ প্রকৃতির সেই দয়ালীন রাজত্ব আমরা মাহুঘরাও আমাদের সামগ্র্যতা সম্বন্ধে সচেতন থেকে পলাতকের মতো সন্ধ্যাসমাগমে আশ্রয় নিতুম যে বার শস্যায়। দুঃসাহসের আত্মান অপ্রত থাকত চতুর্দিকের অবিরাম শৃগালনিদাদে। সেই কোলাহলের পটভূমিতে ত্রোতো আমাদের গল্প-শোন।

সেই গল্প বলার মধ্যে যা হঠাৎ রাজরাণির প্রসঙ্গ পরিত্যাগ করে গাত্রোথান করে স্বগতোক্তি করতেন, 'নাঃ, আর পারি নে কেঁটাকে নিয়ে। রাজাদের তরকারিটা যে পুড়ে যাচ্ছে তার খেয়াল নেই। হয়তো চুলছে বা কোথাও গেছে বিড়ি খেতে।' ব্যঙ্গনদহনের সেই বিশিষ্ট নির্ভুল গন্ধ আর বার নাসিকাকেই প্রতারণা করুক, আমার মাকে নয়।

অগ্রাঙ্ক সহস্র শৃংগের মতো এই অসামান্য ভ্রাণশক্তি তাঁর অযোগ্য পুত্র উত্তরাধিকারস্বত্রে পুরোপুরি প্রাপ্ত হয়নি। কিন্তু অংশত আমি তার অধিকারী, এবং চতুর্দিকের যে সমস্ত ভ্রাণ নাকে আসছে তাতে অল্পরূপ গাত্রোথানও প্রয়োজন হয়েছে বলে মনে করি। প্রভেদ শুধু এই যে, বর্তমান দুর্গক রন্ধনশালা থেকে আসছে না, সেখানে বর্ষঘট; আসছে তাঁড়ার-ঘর থেকে; এবং গন্ধটা দহনের নয়, পচনের।

বর্তমান বঙ্গের সংস্কৃতির ভাণ্ডারের কথা বলছি।

অথচ এ বিষাদে হরিষের পরিমাণ অল্প নয়। বহু শতাব্দী পরে শাসকের সিংহাসনে আজ স্বদেশীয়রা অধিষ্ঠিত। শুধু তাই নয়, তাঁদের মধ্যে অনেকে নিঃসন্দেহে সরস্বতীর বরণপুত্র। এই স্বরাজ খার তার আগেকার মহাসমরের মুদ্রোৎসার থেকে সাহিত্য ও কলা নানাতাবে লাভবান হয়েছে। অর্থনীতির প্রেক্ষামূলক অল্পসারে কলার ক্ষেত্রেও হিন্দি ছবি এবং মোহন সিরিজের সমৃদ্ধি

হয়েছে; কিন্তু অন্তত তিনটি সাহিত্যপদবাচ্য বাঙলা বই—‘দৃষ্টিপাত’, ‘শীতে উপেক্ষিতা’ ও ‘পরমপুরুষ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ’ এবং একটি ছক্কাচিসম্বত বাঙলা ছবি, ‘মহাপ্রস্থানের পথে’—আশাতীত জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। এতে আনন্দজ্ঞাপন না করলে অকৃতজ্ঞতা হবে। কিন্তু সাফল্যের কারণ অনুসন্ধান না করলে আত্মপ্রবঞ্চনা হবে।

প্রধানত বই এবং ছবি নিয়েই আলোচনা করব, কেননা বিশেষ কোনো কালে একটি জাতির মতি এবং গতির এমন নিভুল পরিচয় আর কোথাও মেলে না, যেমন মেলে তার পাঠাভ্যাসে আর অবসর যাপনের রীতিতে। এখানে বাধ্যবাধকতা নেই, যেমন আছে অফিসে বা কারখানায়। এখানে মাহুঘের একমাত্র প্রভু তার আপন রুচি।

পরিসংখ্যানের উপর আজকাল আমাদের অগাধ বিশ্বাস। তাই কলকাতার জাশনাল লাইব্রেরি থেকে প্রকাশিত একটি হিসাব দিয়ে শুরু করা যাক। গত তিন বছর বাঙালীর পঠনরুচির ধারা অংশত নিম্নরূপ ছিল :

	১৯৪৮-৪৯	১৯৪৯-৫০	১৯৫০-৫১
সরকারী রিপোর্ট	১,০০৩	১,২৮৯	৩,৭৬৩
সাহিত্য	১,৬০৪	১,১১৪	৫,৮৬৮
সাময়িক-পত্র	২৩১	১,০৫০	৩,৪৬৯
ধর্ম	৯২১	৯৪২	২৬৯

(অমৃতবাজার পত্রিকা, ২-৬-৫২)

তালিকাটি থেকে নির্দিষ্ট কোনো সিদ্ধান্ত করা শক্ত। সরকারী রিপোর্টের চাহিদা হঠাৎ কেন তিন বছরে তিন গুণ বৃদ্ধি পেল, তার কাবণ ভেবে পাইনে। কারণ যাই হোক, সেটা যে প্রয়োজনজাত তাতে সন্দেহ নেই। এতে তাই রুচির ইঙ্গিত সন্ধান করে লাভ নেই। সাহিত্যপ্রীতি যে প্রাচ্য চতুষ্পর্গ হয়েছে, তা থেকে আনন্দ আহরণ করা সম্ভব; কিন্তু কোন কোন শ্রেণীর সাহিত্যে সাধারণের কৌতূহল-বেড়েছে বা কমেছে তার বিশদ বিবরণ না পেলে সংখ্যাগুলি বিচার করা সম্ভব নয়।

বাকি রইল সাময়িক-পত্র আর ধর্মবিষয়ক গ্রন্থ। প্রথমটির পাঠকসংখ্যা পনেরো গুণ বৃদ্ধি পেয়েছে এবং দ্বিতীয়টির দুই-তৃতীয়াংশ হ্রাস পেয়েছে। একটু আগে যে তিনখানি বাঙলা বইয়ের কথা বলেছি, তার মধ্যে দুটি সাহিত্যিক সাংবাদিকতা, বিবিধ সাহিত্য বা রম্যরচনা শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এবং তৃতীয়টি একজন ধর্মপ্রাণ মহাপুরুষের জীবনী। জাতীয় গ্রন্থাগারের সরকারী তালিকায় তাই আমার বে-সবকাবী। প্রায় স্নানাদী, তালিকার আংশিক সমর্থন মিলল। ধর্মসংক্রান্ত সংখ্যাটিও যে বস্তুত খণ্ডন নয়, একটু পরে তা দেখাতে চেষ্টা করব।

সাহিত্যে রম্যরচনা আদৌ অবহেলার বস্তু নয়। জাতীয় জীবনে সাময়িক-পত্রের গুরুত্বও অবজ্ঞের নয়। কিন্তু, আশা করি, আমার এ অনুমান অসঙ্গত নয় যে, এই জাতীয় রচনার প্রতি অপরিণত পক্ষপাতের উদ্ভব হয় তখনই যখন কে'নো কারণে (হয়তো একান্তই সঙ্গত কারণে) পাঠকমণ্ডল অভিনিবেশের অভাব ঘটে। এটা জাতির জীবনে যেমন অস্বাস্থ্যের লক্ষণ, তেমনি সাহিত্যেও অস্বাস্থ্যের লক্ষণ নয়। দিল্লী বা দার্জিলিং নিয়ে কিছু বর্ণনা, কিছু কাহিনী, কিছু তরলীকৃত ইতিহাস আর ততোহধিক সরলীকৃত জীবনদর্শন মিশ্রিত করে উপদেশ রচনা সম্ভব, এবং কোনো সাহিত্যেই তা অপাংক্ত্য হওয়া উচিত নয়। ঋতুসংহারের প্রয়োজন ছিল কালিদাস-কাব্যের সম্পূর্ণতার জন্তে রবীন্দ্ররচনাবলীতে 'প্রহাসিনী'র স্থান আছে।

কিন্তু শুধুমাত্র রম্যরচনা নিয়ে কবে কোন সাহিত্য সার্থক হয়েছে? এই জাতীয় লঘু রচনা হচ্ছে সাহিত্যের বিশ্রামের বিলাস—পাঞ্জাবির যেমন গিলে, বইয়ের যেমন জ্যাকেট। কিন্তু জামা না থাকলে গিলে দিলে কী হবে? বই না থাকলে জ্যাকেট আসবে কোন্ কাজে? শুধুমাত্র *hors-d'oeuvres* খেয়ে যেমন তৃপ্তি বা পুষ্টি কোনোটাই সম্ভব নয়, তেমনি রম্যরচনার জনপ্রিয়তা যদি কখনও এমন আকাব ধারণ করে যে তাতে সাহিত্যের অস্ত্রাস্ত্র শাখা অবহেলিত হয় (সাহিত্যেও চাহিদা-সরবরাহের অমোঘ অর্থনীতিক আইন বহুলাংশে প্রযোজ্য) তবে লেখক, পাঠক ও সমাজতত্ত্বিক এই তিনেরই চিন্তিত হবার কারণ ঘটে।

আমাদের সমাজ-জীবন বর্তমানে নানা দিক থেকে উদ্ভাস্ত। সমাজের একটা বৃহৎ অংশ যখন পৈতৃক বাসভূমি থেকে বহিষ্কৃত হয়ে এক উদ্ভাস্ত-শিবির থেকে অপর উদ্ভাস্তশিবিরে অবিশ্রাম ভ্রাম্যমাণ, জাতির যাত্রাপথ যখন সহস্র পরম্পর-বিরোধী স্বার্থসমূহের সাময়িক সমন্বয়ে মাত্র আপাতঃশান্ত, স্বরাজ যখনও স্বাধীনতায় সার্থক হতে বাকি, সমাজের সামষ্টিক মন যখন নানা চাক্ষু্যে কম্পমান, তখন সাহিত্যেও এই অনিশ্চয়তার প্রতিফলন অবশ্যসম্ভাবী। এ অবস্থায় নিষ্ঠা শিথিল হতে বাধ্য, এবং যে নিষ্ঠা ও দীর্ঘ ধীর স্থির মনঃসংযোগ সত্যকার সাহিত্য-সৃষ্টির জন্তে অপরিহার্য, বর্তমানের সর্বব্যাপী অস্থায়িত্ব তার অমুকুল নয়। এই পরিবেশে, যা আশা করি দীর্ঘস্থায়ী হবে না, লেখক-মন স্বভাবতই রম্যরচনা বা সাময়িক-সাহিত্য নিয়ে ব্যস্ত থাকে। কিছুটা পলায়নের জন্তে, বাকিটা সর্বগ্রাসী বর্তমানের পায়ে শিল্পীর আঙ্গসমর্পণের ফলস্বরূপ। ঠিক একই কারণে পাঠকও এমন বই বা কাগজ দাবি করেন যা ট্রামের ভিড়ে নানা বিক্ষিপের পরিপ্রেক্ষিতে লালদীঘি থেকে গোলদীঘি পৌছবার আগেই শেষ করা যায়, এবং যে রচনায় ধারাবাহিকতা অত্যন্ত ক্ষীণ।

ব'লে পড়বার মতো বইয়ের চাহিতে স্তরে স্তরে পড়বাব বইয়ের বর্তমানে এই যে আদর, এটার কারণ অন্তত অংশত যে সামাজিক। তার পরিচয় দেওয়া গেল। এটা স্তলক্ষণ নয়, কিন্তু ব্যাধিটা সাময়িক। লেখক-মন দীর্ঘকাল এই লেখার খেলা নিয়ে তৃপ্ত থাকবে না; পাঠকমণ্ডলও কিছুদিন পরেই এই লেখার খেলনা অনাদরে দূরে সরিয়ে রাখবে। মহতী কোনো বিনষ্টি ঘটবে না, কেননা সত্যকালের সাধক লেখক এই রম্যরচনার অকিঞ্চিৎকরতা সম্বন্ধে সচেতন না হয়েই পারেন না, এবং পাঠকও একে একাত্মই সাময়িক বলে অচিরেই আবিষ্কার করবেন। উভয়েরই পক্ষে এরা বর্তমান পসুদন্ত অবস্থায় অ্যাস্পিরিন মাত্র।

হয়তো অ্যাস্পিরিনের অসারতা সম্বন্ধে তাঁরা সজ্ঞান বলেই পাঠক-সমাজের অপর একটি বৃহৎ অংশ তাঁদের সাঙ্ঘন্য বা সমস্তার সমাধানের সন্ধান করেছেন এক রকমের আন্তরিক কিন্তু অগতীর ধর্মাসুরণে। ইংরেজিতে ইদানীং

Thomas Merton এবং ফরাসিতে Simone Weil যে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছেন, তারও মূলে অসুস্থ প্ৰজ্ঞা ও হতাশা আছে বলে আশঙ্কা করি।

ঈশ্বর, ধর্ম এবং ধর্মপুঙ্খদের সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত মতামত বাই হোক, ধর্মালোচনায় আমি একাধারে আগ্রহীল এবং শ্রদ্ধাশীল। আমার আগ্রহ ও শ্রদ্ধার বস্তু সেই ধর্মতর্কের শেষের কথা অধ্যাত্মবাদ, প্রথম কথা নয়। তার শেষের অধ্যায় *Philosophia Perennis*, প্রথম অধ্যায় নয়। তর্কাতীত যে নিস্টিসিজিম্, যা তর্কের সঙ্গে ভগবানের সরাসরি সাংগাৎ, যেখানে মধ্যস্থত, গুরুত্ব দার্শনিকের, এমনকি দর্শকের স্থান নেই, সে অভিজ্ঞতা নিশ্চয়ই একান্ত ব্যক্তিগত হতে বাধ্য। তর্কেব সেই ভাগ্যে অপরের অংশগ্রহণ অসম্ভব। এর আলোচনায় তর্ক, সূক্তি বা প্রমাণ অপ্রাসঙ্গিক।

ধর্মতত্ত্ব একেবারেই অসাধারণ জিনিস। এ আলোচনাকে প্রমাণসিদ্ধ না হলেও প্রমাণসাপ্য হতে হয়। এই গুঢ় ধর্মজিজ্ঞাসায় সাধারণের কৌতূহল যে বাড়েনি, বরং হ্রাস পেয়েছে, তাব পরিচয় উপরে-উদ্ধৃত সবদাবী তালিকায করা। বিশ্বাস এই ধর্মতত্ত্বের শেষ হতে পারে কিন্তু শুরু তাব জিজ্ঞাসায়। এই বলিষ্ঠ ধনতত্ত্ব চিন্তাকে প্রত্যাহ্বান করে না, জাগৃত করে। বলে না, চোখ মুলে দেখতে পাবি; বলে, চোখ খুলে দেখতে চেষ্টা করো। এ খাবিকারের হাতিয়ার বিশ্বাস নয়, বিচার; ভক্তি নয়, বুদ্ধি।

হতে পারে তিনি বুদ্ধিব মর্যাদা, বিচারের অতীত; হতে পারে বিশ্বাসে মিশ্রিত কৃষ্ণ, হইলে খালি নয়। কিন্তু একটু আগে যা বলছিলুম, এই রকমের বিশ্বাস *ipso facto* একান্তই ব্যক্তিগত। যাব আশ্রয় তার অছে, আর যাব নেই তার নেই। যাব কৃষ্ণ নিলেছে তার মিলেছে, আর যাব মেলেনি তাব মেলেনি। এ শিষ্য বিবাদ চলবে না, তর্ক চলবে না। এই নিস্টিক দৃষ্টির জন্তে শিক্ষা অবাস্তব অসুখীলন অনাবশ্যক এবং অপ্রাসঙ্গিক। অর্থাৎ এ বস্তু কদাচ সবজন্যই হতে পারে না।

যদি হয় তাহলে বুঝতে হবে যে, বহুর বিভিন্ন ধটেছে। একের অসাধারণ দৃষ্টি বহুর ভাগ্যে জোটেনি, কিন্তু বহু ইতিমধ্যে শাস্ত্র ও যুক্তির পরিচালনা পরিহার করে এমন অনালোকিত পথে যাত্রা শুরু করেছেন যেখানে তাঁদের

একমাত্র সহায় তাঁদের অন্ধ বিশ্বাস। হ্যাঁ, অন্ধ বিশ্বাস। এই জগতেই গদাধরচন্দ্রের বর্তমান জনপ্রিয়তা। এই জগতেই আজকের বাঙলায় চিত্রামোদীরা হয় মুম্বই-প্রণীত ‘আলাদীন ঔর যাদুই চিরাগ’ দেখছেন কিংবা বাঙলায় পতিতা-বিধবার বদরীনাথযাত্রার চিত্ররূপ দেখছেন। Qualitatively দুই বস্তুই এক; কেননা দুয়েরই ভিত্তি নির্বিচার বিশ্বাস, যুক্তিস্বাধীন ভক্তি। ব্যক্তিতে যা হয়তো দৃষ্টিতে উজ্জ্বল, বহুতে তা-ই দৃষ্টিবিভ্রম এবং অন্ধ অহুসরণ।

যুক্তি ও বিচারের নির্বাসনের পরে এই রকমের অন্ধ আহুগত্যের ফল কর্মক্ষেত্রে ভয়াবহ হতে পারে। মধ্যযুগের যুরোপের ইতিহাস এই রকমের অন্ধ ক্রুরতার রক্তাক্ত। নির্দয় নেতৃত্বে এই অন্ধতা আত্মসী যুদ্ধে আত্মাহুতি দেয় অবিশ্রান্ত বীরদের সঙ্গে। এই বিশ্বাসেরই উর্বরতার জন্মগ্রহণ করে *L'Eminence Grise*. ঔরংজেব, এবং আমাদের কালে এই রকম প্রগল্ভীন বিশ্বাসেরই বশবর্তী হয়ে গুলোনির বৈমানিকেরা অ্যাবিসিনিয়ান বোমা ফেলে ফুল ফুটিয়েছে।

বিশ্বাস যে বাহুতে বল দেয় তার কয়েকটা দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল। কিন্তু এই বিশ্বাসদত্ত পৌরুষের পরাজয় অবশ্যম্ভাবী না হলেও, চিন্তার পঙ্খতার বিনিময়ে লব্ধ এই বলিষ্ঠতা অনাগ্রাসী হলে জাতির জীবনে ক্লীবতা ব'য়ে আনে। আমরা অনাগ্রাসী, এবং তাই আমাদের অবিচল মন (যা রম্যরচনা ছাড়া অল্প কিছু উপভোগ করতে অক্ষম) নিরুপায় হয়ে জড়, চিন্তালস, বুদ্ধিবিচারবিরহিত ধর্মবিশ্বাসের (যার ভূমি ভক্তজীবনী পাঠে আর proxy দিয়ে তীর্থযাত্রায়) উপর নির্ভরশীল হতে চলেছে। বিশ্বাস—যা প্রশস্ত বস্তু—তা-ই আমাদের কর্মবিমুখ করে তুলছে।

শুধু তাই নয়, অসাধুতার প্রশ্রয় দিচ্ছে। কলাক্ষেত্রে যা অস্বাভাবিক অসংখ্য আকর্ষণীয় বিষয়ের মধ্যে একটিমাত্র, কর্মক্ষেত্রে সেই বিশ্বাসের পক্ষপৃষ্ঠে আশ্রয় খুঁজছে সহস্র অক্ষমতা।

আমাদের লোকরাষ্ট্রে এই অলৌকিকের আবাহনের ছুটি দৃষ্টান্ত সাম্প্রতিক ঘটনাবলী থেকে আহরণ করব। কিছুদিন আগে ভারতের প্রান্তবিশেষে

(মাদ্রাজে) খাতনিয়ন্ত্রণ প্রত্যাহত হয়েছে। এই প্রশংসনীয় দুঃসাহসের নীতির ঘোষণা-প্রসঙ্গে আঞ্চলিক সচিবোত্তম তাঁর নতুন কার্যক্রমের সাক্ষ্যাসাক্ষ্যের সঙ্গে বিধিকে এমনভাবে জড়িত করেছেন যে, যখন এর বিচারের সময় আসবে, তখন কার্য এবং কারণ পৃথক করা অসম্ভব হয়ে পড়বে। পরিবর্তিত নীতি সার্থক হলে ঈশ্বরে বিশ্বাস হতে সময় লাগবে না, তার জন্তে কৃতিত্বের অংশীদার আসবে অসংখ্য; কিন্তু ব্যর্থ হলে ব্যাখ্যার পথ খোলা রইল। দোষ হবে ভাগ্যে। “For if nations ascribe their victories to the ability of their generals and the courage of their soldiers, they always attribute their defeats to an inexplicable fatality.” (Anatole France : *Penguin Island*)।

খাতনীতি সফল হবে কি বিফল হবে তা নির্ভর করবে প্রধানত রাষ্ট্রের কমিষ্টতা ও সত্যতার উপর। এ ক্ষেত্রে বিধাতাকে সম্ভাব্য ব্যর্থতার অগ্রিম অংশীদার হবে নাখা রাক্ষসীতিকল্পিত বিচক্ষণতা মাত্র। এখানে তবু বিধি-নির্ভরতা এসেছে সিদ্ধান্তগ্রহণের পরে। এতে আপন কৃতকর্মের দায়িত্বগ্রহণে ভীণতাব পবিচয় আছে, কিন্তু কর্তব্যবিশুদ্ধতা নেই।

পরিভরতা যখন সিদ্ধান্তগ্রহণের পূর্বাহ্নে দেখা দেয়, তখন আরো বেশি আশঙ্কান কারণ ঘটে। সম্প্রতি কলকাতায় এক অত্যাশঙ্কন উদ্ভবে কেন্দ্রীয় আইন-সচিব (শ্রীচাঞ্চন্দ্র বিশ্বাস) যে বক্তৃতাটি দিয়েছিলেন, তার মধ্যে এমন দুশ্চিন্তার কারণ নিহিত ছিল বলে মনে কবি। হিন্দু-আইনের সংস্কার সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত মতামত বর্তমান আলোচনায় অপ্রাসঙ্গিক। কিন্তু শ্রদ্ধেয় আইন-সচিবের মতামত নিশ্চয়ই অপ্রাসঙ্গিক নয়। তিনি প্রথমে কিছুকণ মনু-মাহাত্ম্য কীর্তন করে বলেছেন, পুরাকালের ঋষিদের অমুজ্ঞা অবজ্ঞেয় নয়। নিশ্চয়ই নয়। তারপর তিনি বলেছেন, তবে পরিবর্তিত অবস্থায় সামাজিক অমুশাসনের পরিবর্তন আবশ্যিক। একমত। শেষে তিনি বলেছেন, সে পরিবর্তন যখন আসবার তা “automatically” আসবে।

Automatically ? তবে শ্রদ্ধেয় মন্ত্রীমহাশয়ের কাজটা কী ?

বিকল্প

প্রশ্নটিকে দীর্ঘতর করলে অনতিপ্রায় সঙ্কেও অভিনয়ের অপরাধ ঘটতে পারে। তাই আমার আসল প্রশ্নে ফিরে আসা যাক।

এই যে একান্ত লোকায়ত্ত ব্যাপাবেও অজ্ঞেয়েব হস্তক্ষেপের প্রার্থনা, এর মধ্যে নিহিত আছে জাতির চিন্তাশক্তির পক্ষাঘাত, ইচ্ছাশক্তির জড়তা এবং প্রাণশক্তির পরাভব। এর মূলে আছে আমাদের মনের ভাঁভাবে চুটকি ও টোটকাব অল্পপ্রবেশ। এখনই যত্নবান না হলে অনতিদূর্ব-ভবিষ্যতে সব কিছু আলো কীটে কাটা পুষ্পসম হয়ে যাবে কালো।

এক কথাষ বলি। যুক্তি আন্দোলনের অবসান হয়েছে। অবিলম্বে একটি যুক্তি-আন্দোলনের সূচনা না হলে অবশ্যস্তাবী সবনাশ সমুৎপন্ন। সেই পবিণামে হযতো দহনের দ্রুতিটুকু পর্যন্ত থাকবে না। এই খেব হযতো হবে তিলে তিলে পলে পলে পুতিধূমে স্বাসবোধ।